অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা
আৰু
অন্যান্য ৰচনা

ৰাণী গোহাঁই
পংকজ ঠাকুৰ
সাহিত্য সম্পাদকদ্বয়
অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, ২০০৩

ফ্ৰেণ্ডছ পাব্লিকেশ্যন
দিশপুৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১০০৬

AMULYA BARUA SMARAK BAKTITA ARU ANNANYA RACHANA : A collection of Memorial lecture to mark the birth anniversary of eminent poet Amulya Barua, published by Banti Kour, Friends Publication, Dispur, Guwahati - 781006 (Assam)

Price . Rupees Eighty only

প্ৰকাশিকা
বন্তি কৌৰ
ফ্ৰেণ্ডছ পাব্লিকেশ্যন
দিশপুৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১০০৬

প্ৰথম প্ৰকাশ
জুন, ২০০৩

প্ৰচ্ছদ
কৃষ্ণ ৰেড্ডী

প্ৰচ্ছদ পৰিকল্পনা
সমীৰ তাঁতী

মূল্য
৮০ ০০ টকা

মুদ্ৰণ
মিছিছিপি প্ৰিন্টাৰ্চ
দীঘলীপুখুৰীপাৰ (পূব), গুৱাহাটী - ১
দূৰভাষ ঃ ০৩৬১-২৫১৬২৪২

আগকথা

কবি অমূল্য বৰুৱাৰ জীৱন নিচেই চমু আছিল। তেওঁৰ উজ্জ্বল কবি-জীৱনে অসমীয়া পাঠকক সদায় আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত তেওঁৰ জীৱন অৱসান ঘটাটো এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক ঘটনা আছিল। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে সাম্যবাদীসকলেই ভাৰতৰ ৰাজনীতিত সাম্প্ৰদায়িক বিভেদ আৰু সংঘাতৰ অতি কঠোৰতম আৰু দৃঢ়তম বিৰোধী আছিল। তথাপি কবি অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ যথাযথ মূল্যায়ন হোৱাত বহুত পলম হোৱা দেখা যায়। আমি জনাত নন্দ তালুকদাৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা "অচিনা"ই আছিল অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতাৰ সংকলন। এই কবিতাৰ সংকলনখন প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৬৪ চনত। কবি বৰুৱাৰ অকাল মৃত্যুৰ বহু পিছত।

কবি বৰুৱাৰ কবিতা সংকলন "অচিনা" প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাত বিলম্ব হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ সেই সময়ত "ৰামধেনু" আলোচনীয়ে জনপ্ৰিয় কৰা আধুনিক কবিতাৰ বিশেষ শৈলী আৰু ৰুচিয়েই নহয়, মতাদৰ্শৰ ভিত্তিত কবিতা লিখা প্ৰায় এক স্ববিৰোধী কাৰ্য বুলি আজিৰ প্ৰভাৱশালী সমালোচনাৰ ধাৰা এটাই ঘোষণা কৰিছে। সেই ধাৰাৰ প্ৰভাৱত পৰা পাঠকে হয়তো অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত কোনো কাব্যগুণ বিচাৰি নাপাব। অমূল্য বৰুৱাৰ সমসাময়িক আধুনিক কবিসকলে (যেনে ঃ ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, অজিৎ বৰুৱা, হেম বৰুৱা প্ৰভৃতি) সমাজ বাস্তৱৰ ছবি অংকন কৰোঁতে এই মতাদৰ্শৰ পৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। এই ধাৰাটোৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পোৱা কাৰণেই কবি বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল্যায়নত পলম হৈছিল। কিন্তু অমূল্য বৰুৱাৰ বাবে এই মতাদৰ্শই আছিল সত্যৰ সঁচাৰ কাঠী।

সুখৰ বিষয় যে অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিয়ে আজি কেইবছৰমান ধৰি অমূল্য বৰুৱাৰ স্মৃতিত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি আৰু স্মাৰক বক্তৃতামালা আয়োজন কৰি অমূল্য বৰুৱাৰ অৱদানসমূহ পাঠকৰ মাজত জীয়াই ৰাখিবলৈ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে। স্মাৰক

বক্তৃতাৰ লগতে তেনে প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰথম গ্ৰন্থখন আছিল "অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা" শীৰ্ষক এখনি গ্ৰন্থ। বৰ্তমানৰ এই সংকলনটিত স্মাৰক বক্তৃতাসমূহ একত্ৰিত কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু স্মাৰক বক্তৃতাসমূহৰ লগতে অমূল্য জয়ন্তী উপলক্ষে দুজনমান কৃতী সমালোচকৰ পৰা বিচাৰি অনা কেইটামান প্ৰবন্ধও ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। স্মাৰক বক্তৃতালানি আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বেই অমূল্য জয়ন্তীৰ এক কাৰ্যসূচীৰ অংশৰূপে অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ ওপৰত আগবঢ়োৱা প্ৰথিতযশা সমালোচক-চিন্তাবিদ ড° হীৰেন গোহাঁইদেৱৰ এটি সাৰগৰ্ভ আলোচনা ইয়াত সামৰি ল'বলৈ পাই আমি আনন্দিত। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক কবি-সমালোচক ড° কবীন ফুকনদেৱে 'মতাদৰ্শ আৰু সাহিত্য'ৰ জটিল বিষয়টোৰ ওপৰত গভীৰভাৱে আলোকপাত কৰিছে। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আন এজন ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক বিশিষ্ট সমালোচক ড° আনন্দ বৰমুদৈয়ে "অমূল্য বৰুৱা আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ বামপন্থী কবিতা"ৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা আগবঢ়াইছে আৰু কটন মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপিকা ড° গৰিমা কলিতাই অমূল্য বৰুৱাৰ "সিহঁত তেতিয়া জীৱ" আৰু "বেশ্যা" নামৰ কবিতা দুটাৰ চমু আলোচনা আগবঢ়াই সংকলনখনিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে।

কবি ৰাম গগৈ আৰু অৱনী চক্ৰৱৰ্তীয়ে অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপনৰ বাবে বিশেষ উদ্যোগ লৈছিল। অমূল্য জয়ন্তী সম্পৰ্কীয় বৰ্তমানৰ কাৰ্যাৱলী এই দুই উদ্যোক্তাৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলশ্ৰুতি বুলিয়েই ক'ব পাৰি। আশাকৰোঁ আগ্ৰহী পাঠক-পাঠিকাসকলে এই সংকলনখন আদৰি লৈ অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিকো উৎসাহিত কৰিব।

এই গ্ৰন্থখন সম্পাদনাৰ পথত আগবাঢ়োঁতে আমি অনেক লোকৰ পৰা সহায়-সহযোগ পাইছোঁ আৰু সেই সকলোলৈকে আমাৰ কৃতজ্ঞতা থাকিল। গ্ৰন্থখন ততাতৈয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ দায়িত্ব লোৱা বাবে ফ্ৰেণ্ডছ পাব্লিকেশ্যন আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। মিছিছিপি প্ৰিন্টাৰ্ছৰ স্বত্বাধিকাৰী গোপাল কুমাৰ বৰ্মন, সহযোগী অনিল ডেকা আৰু ৰঞ্জিত বৰ্মনৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা নোহোৱা হ'লে ইমান কম সময়ত এই গ্ৰন্থ পাঠকৰ ওচৰ নাপালেহেঁতেন; তেখেতসকললৈ আমাৰ ধন্যবাদ ৰ'ল।

ৰাণী গোহাঁই

পংকজ ঠাকুৰ

সাহিত্য সম্পাদকদ্বয়

অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, ২০০৩

গুৱাহাটী

২৬ জুন, ২০০৩

সূচী

অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, ২০০৩

গুৱাহাটী, কামৰূপ, অসম

উপদেষ্টা

শ্ৰীনলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য
শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া
শ্ৰীনীলমণি ফুকন
ড° হীৰেন গোহাঁই
শ্ৰীহীৰেন ভট্টাচাৰ্য
শ্ৰীঅনিল বৰুৱা
শ্ৰীলাৱণ্য দাস

সাহিত্য সম্পাদক

পংকজ ঠাকুৰ
ৰাণী গোহাঁই

প্ৰচাৰ সম্পাদক

হৃদয়ানন্দ গগৈ
নন্দ সিং

মুখ্য উপদেষ্টা

শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ ডেকা

সভাপতি

মনজিৎ সিং

কাৰ্যকৰী সভাপতি

সমীৰ তাঁতী

যুটীয়া সম্পাদক

অনুপম কুমাৰ
মুনীন্দ্ৰ মহন্ত

উপ-সভাপতি

অনুভৱ তুলসী
কনক চন্দ্ৰ কলিতা

কলা সম্পাদক

ৰাজ কুমাৰ মজিন্দাৰ
ৰাজীৱ বৰুৱা
ৰণজিৎ গগৈ

সদস্যা / সদস্য

মঞ্জু দেৱী পেগু
অদিতি চক্ৰৱৰ্তী
চক্ৰধৰ মেধী
দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰ
গোপাল কুমাৰ বৰ্মন

অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা

উত্তৰ-আধুনিকতা ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী

এক

চল্লিশৰ দশকৰ আগভাগতে অসমীয়া কবিতাত এক নতুন ধাৰা সৃষ্টি কৰাৰ স্বপ্ন আৰু প্ৰত্যয়ৰে ওলাই অহা প্ৰতিভাবান কবি অমূল্য বৰুৱাৰ দেহাৱসান ঘটিল ১৯৪৬ চনৰ আগষ্ট মাহৰ সেই অশান্তিগ্ৰস্ত কলিকতা নগৰীত। কথ্যভাষাৰ পুনৰাৱিষ্কৃত সম্ভাৱনা, শাণিত ব্যঙ্গ আৰু মাজে মাজে ঘনসন্নিবদ্ধ সূচনা (allusion) ৰ সূত্ৰত অমূল্য বৰুৱাৰ এমুঠি কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছিল সমস্যাবহুল "সমাজ বাস্তৱ"ৰ গভীৰ ৰূপ। অতি কম বয়সৰে পৰা সুস্থিৰভাৱে সাহিত্য চৰ্চাৰ দিশত আগবঢ়া অমূল্য বৰুৱাৰ বৌদ্ধিক কৌতূহলৰ পৰিসৰ আছিল ব্যাপক আৰু প্ৰায় বিস্ময়কৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুল, জ্যোতিপ্ৰসাদ, জীৱনানন্দ আৰু সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সাহিত্যকৃতিৰ প্ৰতি তেখেতৰ আত্যন্তিক আগ্ৰহৰ কথা বাদেই, ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কুৰি শতিকাৰ এ'লিয়ট, অডেন আৰু লুই আৰাগঁৰ কবিতালৈ তেখেতৰ সুদীৰ্ঘ মানসিক পৰিক্ৰমাৰ কথা আমাক জনাইছিল স্বৰ্গীয় মুনীন বৰকটকী ডাঙৰীয়াই। 'বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম' গ্ৰন্থত বৰকটকীদেৱে তেখেতৰ একালৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰসঙ্গত সঠিকভাৱেই মনত পেলাইছিল চিলিৰ পাবলো নেৰুডা, বঙ্গ ৰ সুকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু স্পেইনৰ ফ্ৰেডেৰিকো গাৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কথা। "নৱযুগৰ আগমনি কল্লোল কাণপাতি শুনা।" অমূল্য বৰুৱা বৰকটকীদেৱৰ বাবে আছিল অসমৰ সাহিত্যিক বিবেক — artistic conscience। প্ৰায় আবেগবিহ্বলভাৱে বৰকটকী ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ চমু লেখাটিৰ শেষত কৈছিল ঃ "যি স্বাধীনতাৰ আৰু চিত্তমুক্তিৰ আৱাহনী সংগীত গায়ো অমূল্যই মুক্তিৰ প্লাৱনত অৱগাহন কৰিবলৈ সুযোগ নাপালে, সেই সৌভাগ্য লাভ কৰা অসমৰ অমূল্যৰ উত্তৰসূৰী প্ৰত্যেকজন কবিৰ মাজত অমূল্য জীয়াই থাকক, অমূল্য সকলোৰে বাবে অমূল্য হৈ ৰওক ...।"

মোৰ বোধেৰে অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ প্ৰশংসনীয় নিষ্ঠা, সুস্থিৰ সৃষ্টিধৰ্মী চিন্তা আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ জৰিয়তে দেৱানাম প্ৰিয় এই কবিগৰাকীৰ স্মৃতি আমাৰ জাতীয় জীৱনত সদায়েই সজল হৈ ৰোৱাৰ সম্ভাৱনা আজিৰ এই পবিত্ৰ দিনত প্ৰায় নিশ্চিত হৈ পৰিল 'অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা' নামৰ গ্ৰন্থখন শ্ৰদ্ধেয় কবি নৱকান্ত বৰুৱা ছাৰে উন্মোচন কৰাৰ লগে লগে। আজিৰ বক্তৃতাৰ বিষয় অতি কঠিন আৰু দুৰ্ধৰ্ষ,

তাৰ তাৎপৰ্য বহুধাবিভক্ত আৰু দুৰ্গম, প্ৰশ্নকণ্টকিত আৰু সমস্যাজৰ্জৰ। উত্তৰ আধুনিকতা এক সময়সূচক শব্দ নে দৃষ্টিভঙ্গী ? ই আধুনিকতাৰ সৈতে বিচ্ছেদ নে আধুনিকতাৰে অন্য এক সোঁত ? নে আধুনিকতাৰে নতুন অৱতাৰ — আধুনিকতাৰ "বিশ্বায়ন" ? নে উত্তৰ-সংযুক্তিবাদী বাগধাৰাৰে ই এক সুলভ ৰাজনৈতিক সংস্কৰণ ? নে আধুনিকতাৰ বিৰুদ্ধে আধুনিকতা ? প্ৰতিক্ৰিয়া নে নতুন চিন্তা ? নে শেহতীয়া পুঁজিবাদৰ সাংস্কৃতিক যুক্তি বা অভিব্যক্তিমাত্ৰ ? অথবা জিয়াউদ্দিন চৰ্দাৰে তেওঁৰ Post modernism and the other : The New Imperialism of Western Culture (1998) গ্ৰন্থত ক'বৰ লেখীয়াকৈ ই পশ্চিমভিন্ন অন্যান্য সংস্কৃতিৰ ওপৰত আধুনিকতা আৰু ঔপনিৱেশিকতাবাদ - উত্তৰ শোষণ আৰু দমনৰ নতুন ব্যৱস্থা ?

প্ৰশ্ন উঠে ঃ আধুনিকতাই য'ত এক "আধৰুৱা প্ৰকল্প" (প্ৰসঙ্গ ঃ য়ুৰ্গেন হাবেৰমাচ) তাত উত্তৰ আধুনিকতাৰ কথা উঠে কিদৰে ? আৰু আজিৰ সভ্যতাতো ঘাইকৈ আধুনিতাৰে আশীৰ্বাদস্বৰূপ, তাৰ সদৰ্থক দিশবোৰ আওহেলা কৰে কোনসতে ? ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯-৫৯), গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৪-৯৪) আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৩৫-৯৬) ই আদৰণি জনোৱা আধুনিকতাৰ লক্ষণসমূহ আছিল ঃ সহজ বিশ্বাসৰ ঠাইত যুক্তিৰ সাৰ্বভৌমত্বলৈ বুলি দিয়া স্বীকৃতি, ভক্তিৰ ঠাইত জ্ঞান (গিয়ান) ৰ বন্দনা — বিশেষকৈ লাগতিয়াল জ্ঞান (useful knowledge) ৰ সুস্থিৰ অনুশীলন, বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ মুক্তিকামী-কল্যাণকামী চৰিত্ৰত আস্থা, কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ কঠোৰ সমালোচনা, প্ৰগতিৰ শোভাযাত্ৰা হিচাপে ইতিহাসক গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতা তথা উৎসাহ, নাৰী-পুৰুষৰ সমমৰ্যাদা, স্ত্ৰী-স্বাধীনতা আৰু স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্ব আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ আদৰ্শ অনুসৰণ। বংগীয় নৱজাগৰণৰ চিন্তাচৰ্চাৰ মাজেদি পৰিস্ৰুত হৈ অহা এই আটাইবোৰ আদৰ্শৰ উঁহ আছিল সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাৰ জ্ঞানোদয় আন্দোলন (Enlightenment)।

কিন্তু জ্ঞানোদয়-প্ৰভাৱান্বিত আধুনিকতাৰ দম্ভ আৰু অহঙ্কাৰো উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। "জ্ঞানেই শক্তি" (Knowledge is power) বোলা জ্ঞানোদয়ৰ মনীষাই মানুহৰ ঘাই শত্ৰু হিচাপে চিনাক্ত কৰিছিল প্ৰকৃতিক ঃ প্ৰকৃতিক কঠোৰ হাতেৰে দমন কৰি নিজৰ ভৃত্যত পৰিণত কৰাৰ স্বপ্ন সন্মুখত লৈ এই জ্ঞানোদয়ে উৎসাহ যোগোৱা পৰীক্ষা-পদ্ধতিৰ কদৰ্য ৰূপ অৱশেষত উন্মোচিত হ'ল আউছভিৎসৰ বীভৎস পোতাশালত, সঁজুলি-জাতীয় যুক্তি (instrumental reason) ৰ অন্তিম গৌৰৱ ঘোষিত হ'ল হিৰোশ্বিমা আৰু নাগাছাকিৰ নিৰ্মম ধ্বংসলীলাত। মোৰ বোধেৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতা যেন এই আধুনিকতাৰ বিষয়ে ৰচিত এক ভাৱগম্ভীৰ শোকগীতি —

A Requiem for Modernity :

উদগ্ৰ ধ্বংসৰ নিচা, লোভৰ কুটিল দুঃসাহস
ছলনাৰ জীৱন্ত ধেমালি আৰু পাপৰ
কুৎসিৎ অভিসাৰ –
. .   .. .
এইদৰে শেষ হোৱা .... এই যে ৰোমাঞ্চ মৰণৰ ...
ইযে প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমন বিলাস, অনভিজ্ঞ
কিশোৰৰ স'তে । য'ত
গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, তৃপ্তিৰ অশান্তি নাই,
ধ্বংসৰ সৌন্দৰ্য নাই – কেৱল ক্ষয়ৰ আবিলতা,
অনায়াস গ্ৰহণৰ কেৱল ক্লীৱতা।

এই "অনভিজ্ঞ কিশোৰ" বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ দ্যোতক ; জ্ঞানক ক্ষমতাৰ অভেদৰূপে – আহিলা ৰূপে – ব্যৱহাৰ কৰা আধুনিক মানসিকতা।

উত্তৰ আধুনিকতাৰ অভিধা এক মানসিক পৰিমণ্ডল, আধুনিকতাৰ আত্মমূল্যায়ন (auto-critique) ইয়াৰ ঘাই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ অন্যতম। প্ৰসঙ্গক্ৰমে, উত্তৰ আধুনিকতা (postmodernity) ই আধুনিকতাৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈ হোৱা ঐতিহাসিক সংক্ৰমণ কিম্বা সমাজ আৰু সভ্যতাৰ নতুন ৰূপটোৰ কথাকে সততে সূচায়, আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদে (postmodernism) মূলতঃ সাহিত্য, দৰ্শন, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, সঙ্গীত, চিত্ৰকলা, চলচ্চিত্ৰ প্ৰভৃতি বিভিন্ন বিধ অভিব্যক্তিলৈ যোৱা চল্লিছ বা পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা অহা পৰিবৰ্তনৰ কথাবোৰ সামৰিছে। সাধাৰণ অৰ্থত দুয়োটা শব্দৰে ব্যঞ্জনাৰ গতিপ্ৰকৃতি প্ৰায় একেধৰণৰে হোৱাত দুয়ো প্ৰায় সমাৰ্থক শব্দতেই পৰিণত হোৱা যেন হৈছেগৈ নিতান্তই 'বিশেষ' প্ৰসঙ্গৰ বাহিৰৰ সকলো আলোচনাত। আৰু আমাৰ আলোচনাও সাধাৰণ (general) প্ৰকৃতিৰে হোৱা হেতুকে আমি উত্তৰআধুনিকতা আৰু উত্তৰআধুনিকতাবাদক সমাৰ্থক শব্দ হিচাপেই গ্ৰহণ কৰিছোঁ। এতিয়া, কেনেধৰণৰ মানসিক পৰিমণ্ডল এয়া ? কাফ্‌কা, বেকেট, বৰ্হেছ, নবকফ বা মাৰ্কুৱেজ প্ৰভৃতি কিছু আগৰকালৰ লেখকো এই পৰিমণ্ডলৰ ভিতৰুৱা, অথচ সমসাময়িক ভালেমান লেখক-লেখিকাকে ইয়াত কল্পনা কৰটো টান। গিন্সবাৰ্গ প্ৰমুখ্যে বীট প্ৰজন্মৰ কবিসকলকো কোনো কোনো বুৰঞ্জীকাৰে "উত্তৰ আধুনিক" কবি হিচাপে চিনাক্ত কৰাৰ অন্তৰালত সময় (অৰ্থাৎ "আধুনিকতা"ৰ পৰৱৰ্তী সময়)ৰ চেতনাহে প্ৰবল, মানসিকতাৰ প্ৰশ্নটো তাত তেনেদৰে সোচ্চাৰ নহয়। আৰু ঠিক মানসিকতাৰ সংকুচিত অৰ্থত আমি যেন উত্তৰ আধুনিক অৱস্থানৰ কথা ভাবিব পাৰোঁহক এইসকল লেখক-লেখিকা, শিল্পী-চিন্তাবিদৰ বিভিন্ন ৰচনাৰ সূত্ৰত ঃ ঝাক দেৰিদা, ঝাক লাকাঁ, মিশ্বেল ফুকো, ঝাঁ-ফঁছোৱা লিয়'তাৰ, জিল দলজ, জৰ্জ বাতাই ঝাঁ বদ্ৰিয়াৰ,

ৰলাঁ বাৰ্থ, জুলিয়া ক্ৰিষ্টেভা, যোছেফ বয়জ, ৰবাৰ্ট ভেন্টুৰি, চাৰ্লজ জেঙ্কছ ইত্যাদি।

উত্তৰ আধুনিক শব্দটোৰ মূল বিচৰাৰ প্ৰয়োজন কম। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমকেইটা দশকৰ বিভিন্ন ৰচনাত ই বিভিন্ন অভিধাৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে সাম্প্ৰতিক আলোচনাৰ সৈতে সম্পৰ্ক-ৰহিত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত। মাদ্ৰিদৰ পৰা প্ৰকাশিত স্পেনিছ কবিতাৰ সংকলন এটাৰ পাতনিত ১৯৩৪ চনতে ব্যৱহাৰ হোৱা কথা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰে আমাক জনাইছে। ১৯৪২ চনত প্ৰকাশিত লেটিন-এমেৰিকান কবিতাৰ সংকলন এটিতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত ইতিহাসবিদ আৰ্ণল্ড টয়নবীয়ে "আধুনিক বুৰ্জোৱা সভ্যতা"ৰ পৰৱৰ্তী সম্পূৰ্ণ গণতান্ত্ৰিক এক উত্তৰ আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছিল আৰু চ'মাৰভিলকৃত A Study of History ৰ সাৰাংশতো শব্দটো ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায় একাধিকবাৰ। পঞ্চাছৰ দশকত আভিং হোৱে আৰু ষাঠিৰ দশকত লেচলি ফিডলাৰ, ছুজান ছন্টাগ, ইহাব হাচান প্ৰমুখ্যে লেখক-লেখিকাই মূলতঃ পঞ্চাশৰ দশক আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী মাৰ্কিন সাহিত্যৰ গতিপ্ৰকৃতি অথবা তাত প্ৰস্ফুটিত হোৱা চেতনাৰ প্ৰসঙ্গত শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰা স্থাপত্যবিদসকলে বিশেষকৈ আধুনিকতাবাদী স্থাপত্যৰ বিকল্পৰ অৰ্থত শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয় টয়নবীয়ে কৰাদি দুটা শব্দৰ যুটিয়া ৰূপত ("উত্তৰ আধুনিক") আৰু দশকটোৰ শেষৰফালে -- ১৯৭৯ চনত -- প্ৰকাশিত আৰু ফৰাচী চিন্তাবিদ ঝঁ-ফঁছোৱা লিয়'তাৰ ৰচিত The Postmodern Condition : A Report on Knowledge নামৰ গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে শব্দটোৱে লাভ কৰে ঘনীভূত ব্যঞ্জনা, প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ। কিউবেক চৰকাৰৰ বিশ্ববিদ্যালয় পৰিষদৰ অনুৰোধক্ৰমে লিয়'তাৰে প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা এই প্ৰতিবেদনৰ আলোচ্য বিষয় সমসাময়িক সমাজত বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু শিক্ষাৰ ভূমিকা। যোগাযোগ (Communication)ৰ দিশত কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত হোৱা চমকপ্ৰদ উন্নতিৰ বিষয়টো পহিলাই উত্থাপন কৰি লিয়'তাৰে কৈছে যে বাগ্‌ধাৰা (discourse) হিচাপে প্ৰকট হোৱা বৈজ্ঞানিক জ্ঞানৰ এক প্ৰধান বিষয় ভাষা ঃ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰণী শাখাসমূহে আজি ব্যৱহাৰ কৰিব ধৰিছে ধ্বনিতত্ত্ব বা ভাষাতত্ত্বৰ বিভিন্ন অন্তৰ্দৃষ্টি, অধ্যয়ন কৰিছে অভিজ্ঞাপনা আৰু চাইবাৰনেটিক্সৰ বিভিন্ন সমস্যা, কম্পিউটাৰ আৰু তাৰ ভাষা, অনুবাদৰ সমস্যা আৰু কম্পিউটাৰৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সম্ভাব্য সঙ্গতিস্থলত সন্ধানৰ প্ৰশ্ন, তথ্য সংৰক্ষণ, তথ্যকোষ, টেলিমেটিক্স প্ৰভৃতি এশ এটা কথা।

এনে পৰিস্থিতিত জ্ঞানৰ উৎপাদন আৰু সেই জ্ঞানক ন্যায্যতাপ্ৰদানৰ সমস্যাই লিয়'তাৰৰ মতে উত্তৰআধুনিক অৱস্থানৰ গুৰুতৰ সমস্যা। আহৃত যি জ্ঞানক তথ্যৰ কেতবোৰ এককলৈ পৰিবৰ্তন কৰিব পৰা নেযায়, সেইবোৰ য'তে আছে ত'তে এৰি থৈ যোৱাৰ শঙ্কা আজি ঘনীভূত হ'ব ধৰিছে। নতুন নতুন গৱেষণাৰ গতিপথ নিৰ্ধাৰণ কৰিব

ধৰিছে তাৰ ফলাফলখিনি কম্পিউটাৰৰ ভাষালৈ পৰিবৰ্তিত হ'ব পৰা সম্ভাৱনাই। আধুনিক পছিমীয়া দেশসমূহত বিজ্ঞানেই জ্ঞান (Knowledge) ৰ কষটি শিলৰূপে পৰিগণিত হ'লত ধৰ্মই পূৰ্বতে ন্যায্যতা প্ৰদান কৰা পৰম্পৰাগত সকলো জ্ঞানেই অপসাৰিত হৈ পৰিল।

কিন্তু জ্ঞান আহৰণৰ এটা পথহে মাথোন বিজ্ঞান, আনটো পথ কাহিনীৰ (narrative)। বিভিন্ন ধৰ্মই পৃথিৱীৰ বিষয়ে বিভিন্ন কাহিনী কয় আৰু মহাবিশ্বত মানুহৰ স্থিতিৰ বিষয়ে মানুহক শিকনি দিয়ে। আধুনিক বিজ্ঞানে ধৰ্মৰ এই কৰ্তৃত্বক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। বিজ্ঞান আৰু কাহিনী জ্ঞান লাভৰ দুটা সমানুপাতহীন (incommensurate) উপায়। দুয়োটাই দুটা ভিন্ন ভিন্ন ভাষাৰ খেলা, বিৎগেনষ্টাইনে কোৱা language-games। সহজানুভূতি (intuition) অথবা কাণ্ডজ্ঞানৰ ফালৰ পৰা ন্যায়সঙ্গত যেন লাগিলেই কাহিনীপ্ৰসূত জ্ঞান সত্য বুলি বিবেচিত হয়। তুলনাত, বিশেষজ্ঞ নহ'লে বৈজ্ঞানিক জ্ঞান সমূলি অবোধগম্য হৈয়ে ৰয় আৰু আনকি উল্লেখযোগ্য নতুন নতুন আৱিষ্কাৰসমূহো ন্যায্যতাবিহীন, সহজানুভূতিবিৰোধী আৰু কাণ্ডজ্ঞান-বিৰোধী যেন ভাব হ'ব পাৰে।

কিন্তু আধুনিক বিজ্ঞানো নিজে কাহানিও নিজৰ ন্যায্যতাৰ বাবে ই সদায় নিৰ্ভৰশীল হ'ব লগা হৈছিল বিভিন্ন কাহিনীৰ ওপৰত : এইবোৰ বিভিন্ন কাহিনী, ডাঙৰ ডাঙৰ কাহিনী, কাহিনীৰ বিষয়ে ৰচিত কাহিনী – metanarratives ! লিয়'তাৰে চিনাক্ত কৰা এনে দুটা প্ৰধান কাহিনী ক্ৰমে মুক্তি (emancipation) ৰ কাহিনী আৰু দূৰকল্পনা (speculation)ৰ কাহিনী। "জ্ঞানৰ বাবে জ্ঞান" জাতীয় আদৰ্শত বিশ্বাসী বিজ্ঞানীসকলে অনুশীলন কৰা দূৰকল্পী বিজ্ঞান কাহিনীও প্ৰাধান্যৰ স্তৰলৈ আহিব পৰা নাই আৰু প্ৰয়োজনৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ নোহোৱাৰ কাৰণে ইয়াৰ অৱস্থা এতিয়াও থৰক-বৰক। ইপিনে মুক্তিৰ বিভিন্ন কাহিনীয়ে বিজ্ঞান আৰু আধুনিক জ্ঞানৰ সামাজিক উপযোগিতা আৰু উদ্দেশ্যৰ কথা দোহাৰি আছে । চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ-ষষ্ঠদশ শতিকাৰ য়ুৰোপীয় নৱজাগৰণৰ কালৰ পৰা অষ্টাদশ শতিকাৰ এনালাইটেনমেন্টৰ মাজেদি উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকা জুৰি হোৱা বিজ্ঞানৰ বিকাশ আৰু মানৱ প্ৰগতিলৈ তাৰ বৰঙণিৰ বিষয়ে ডাঙৰ ডাঙৰ কাহিনী ৰচিত হৈছে । এনে বৃহৎ কাহিনীসমূহৰ অন্যতম মাৰ্ক্সবাদ। ইতিহাসৰ বিজ্ঞান হিচাপে আত্মপৰিচয় দিয়া এই মাৰ্ক্সবাদে সামন্তবাদী-পুঁজিবাদী-সমাজতান্ত্ৰিক আৰু সাম্যবাদী উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ মাজেৰে ভৱিষ্যতে আহিব পৰা শ্ৰমিক তথা সৰ্বমানৱৰ মুক্তিৰ কাহিনী আমাক শুনাইছে ।

উত্তৰ আধুনিক অৱস্থানত বিজ্ঞানক এনে কোনো কাহিনীৰে আৰু ন্যায্যতাপ্ৰদান কৰিব পৰা নাযাব। মানৱমুক্তিৰ সম্ভাৱনাৰ বিষয়েই অনিশ্চয়তা আহি পৰিছে সাম্প্ৰতিক কালত। বিজ্ঞানে যেন নিজকে ন্যায্যতাপ্ৰদান কৰিছে কৰ্মনৈপুণ্য (performativity)ৰ সূত্ৰত আৰু কৰ্মনৈপুণ্যৰ সংজ্ঞা হ'ল : Optimization of the global relationship

between input and output. কর্মনৈপুণ্যৰ এই সংজ্ঞাই জ্ঞানক নিতান্তই যান্ত্রিকতাৰ পৰ্যায়লৈ অৱনমিত কৰিছে । লিয়'তাৰৰ মতে জ্ঞান অথবা মুক্তি ইয়াৰে এটা প্ৰশ্নৰো যুক্তিপূৰ্ণ মীমাংসা আৰু সম্ভৱ নহয়। তেনে মীমাংসা এনেকি কাম্যও নহয়।

একক ৰূপ (unicity) হিচাপে উত্থাপিত সমাজসম্বন্ধীয় সকলো ধাৰণাই আজি বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰুৱাই পেলাইছে। এমিল ডুৰ্খাইম - নিৰ্দিষ্ট জৈৱিক-সমগ্ৰ (organic whole) হিচাপে গঢ় লোৱা সমাজৰ ধাৰণাই হওক, টেলকট পাৰ্চনজ - নিৰ্দিষ্ট functional প্ৰণালীৰূপী সমাজৰ ধাৰণাই হওক, দুটা শ্ৰেণীৰে গঠিত এক সামগ্ৰিকতাস্বৰূপ কাৰ্লমাৰ্ক্সে বৰ্ণনা কৰা সমাজৰ ধাৰণাই হওক — ন্যায্যতা-প্ৰদানকাৰী অধিকাহিনীৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা সংশয়ৰ সন্মুখত সমাজৰ বিষয়ে গৃহীত এনে সকলো ঐকিক ধাৰণাই আজি অৰ্থহীন হৈ পৰাৰ পথত।

বৃহৎ কাহিনীৰ বিষয়ে গঢ় লৈ উঠা সংশয়কেই মূঠতে উত্তৰ আধুনিকতাৰ লক্ষণ বুলি চিনাক্ত কৰা লিয়'তাৰে তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ ১৯৮৪ চনত প্ৰকাশিত ইংৰাজী অনুবাদৰ সংস্কৰণৰ পৰিশিষ্ট হিচাপে গাঁঠি দিছে এখন ৰচনা ঃ Answering the Question : What is Postmodern। উত্তৰ আধুনিকতাৰ নামত চলা একধৰণৰ মানসিকতা বা সংস্কৃতিৰ বিষয়ে লিয়'তাৰে এই ৰচনাত প্ৰকাশ কৰিছে গভীৰ অস্বস্তি আৰু বিষাদৰ ভাৱ। কেনেধৰণৰ অস্বস্তি ? উত্তৰআধুনিকতাৰ নামত আধুনিক স্থাপত্যৰ কেতবোৰ "প্ৰয়োজনীয়" প্ৰকল্পক ত্যাগ কৰাৰ মানসিকতালৈ অস্বস্তি, চৌপাশে প্ৰকট হৈ উঠা পল্লৱগ্ৰাহী সংস্কৃতিলৈ অস্বস্তি, জ্ঞান লাহে লাহে টি-ভি-গেইমচৰ বস্তু হৈ পৰাৰ কথালৈ অস্বস্তি ঃ

" Eclecticism is the degree zero of contemporary general culture : one listens to reggae watches a western, eats McDonald's for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and "retro" clothes in Hong Kong ! Knowledge is a matter for T. V. games."

বৈজ্ঞানিক জ্ঞানহে লিয়'তাৰৰ এই পৰিশিষ্টৰ মতে উত্তৰআধুনিক জ্ঞান, কলাই শেষ উনবিংশ শতিকা বা কুৰি শতিকাৰ আধুনিকতাক অতিক্ৰম কৰাৰ প্ৰশ্ন উঠা নাই।

লিয়'তাৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণি বাক্য দুটা আছিল এনেধৰণৰ ঃ "অতি বিকশিত সমাজবোৰত দেখা যোৱা জ্ঞানৰ অৱস্থাই এই গ্ৰন্থৰ বিষয়। উত্তৰআধুনিক শব্দটো মই এই অৱস্থাটো বুজাবলৈকে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ ।" (The object of this study is the condition of Knowledge in the most developed societies. I have decided to use the word postmodern to describe that condition) জ্ঞানৰ অৱস্থাৰ এনে প্ৰকাশ ঘটিছিল ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকৰ স্থাপত্য চিন্তাত আৰু এই চিন্তাৰ অতি নাটকীয় ৰূপ এটা ধৰি ৰাখিছে স্থাপত্যবিদ চাৰ্লজ জেঙ্কচৰ এই বাক্যকিটাই ঃ

Modern Architecture died in St Louis Missouri on July 15, 1972 at 3.32 p.m. (or thereabouts) when the famous Pruitt-Igoe scheme, or rather several of its slab blocks, were given the final coup de grace by dynamite. Previously it had been vandalised, mutilated and defaced by its black inhabitants, and although millions of dollars were pumped back, trying to keep it alive (fixing the broken elevators, repairing smashed windows, repainting), it was finally put out of its misery. Boom, boom, boom.

The Language of Postmodern
Architecture 1984 (1977), p.9

ঘৰটোৰ কৃষ্ণাঙ্গ আবাসীসকলৰ বিষয়ে এনে মন্তব্য অৱশ্যে বৰ্ণবাদৰ সমাৰ্থক। কিন্তু জেঙ্কছৰ মতে ডাইনামাইটৰ এই প্ৰচণ্ড শব্দৰ লগে লগে ধূলিসাৎ হৈছিল ল কৰ্বুচিয়ে-অনুসৃত কাৰ্তেচীয় স্থাপত্যৰ বিজয়গৌৰৱ। জ্ঞানৰ প্ৰাচীন প্ৰাচীন স্কলাষ্টিক স্থাপত্যৰ অস্পষ্ট, খেলি-মেলি, সুষমাহীন গঢ়ৰ বিপৰীতে সপ্তদশ শতিকাত দে'কাৰ্তৰ কল্পলোকত ভাস্বৰ হৈছিল এক স্পষ্ট, সুপৰিকল্পিত, সুগঠিত, যথাযথ, যুক্তিনিৰ্ভৰ স্থাপত্যৰ অভিনৱ ৰূপ (দ্ৰষ্টব্য ঃ পদ্ধতিবিষয়ক আলোচনা Discourse on Method অৰ দ্বিতীয় অধ্যায়)। ল কৰ্বুচিয়েৰ Towards a New Architecture (ইং ১৯২৩) অত বিবৃত নতুন স্থাপত্যৰ আদৰ্শ আছিল স্পষ্টতাৰ এই কাৰ্তেচীয় পৰম্পৰা — ল কৰ্বুচিয়ে-নিৰ্মিত আমাৰ চণ্ডীগড নগৰী যাৰ এক প্ৰতিনিধিত্বমূলক সংস্কৰণ। এই কামচলা ধৰণৰ একঘেঁয়ে আধুনিকতাৰ "স্পষ্টতা" (কোনোৱে কৈছে "সৰলৰেখাৰ অত্যাচাৰ") ক কৰাঘাত কৰে ৰবাৰ্ট ভেঞ্চুৰি প্ৰমুখ্যে উত্তৰ আধুনিক স্থাপত্যবিদসকলে। ভেঞ্চুৰিয়ে ক'লে ঃ

I am for richness of meaning rather than clarity of meaning ; for the implicit function as well as the explict function. I prefer 'both-and' to 'either-or', black and white, and sometimes gray, to black or white. A valid architecture invokes many levels of meaning and combinatins of focus its space and its elements become readable and workable in several ways at once.

(Complexity and Contradiction in Architecture. 2nd edn. New York, 1977)

দেখা যায়, উত্তৰআধুনিকতা যাইকে কাৰ্তেচীয় Cogito ৰে নিৰ্গঠনমুখী আলোচনাৰ বিস্তাৰ। এই নিৰ্গঠনৰ আজি প্ৰাক-ইতিহাস বিচৰা হৈছে পশ্চিমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাসৰে বিভিন্ন মুহূৰ্তত — গিয়ামবাতিস্তা ভিকো (যি তেওঁৰ নব্য বিজ্ঞান গ্ৰন্থত "সত্য"ক "নিৰ্মাণ"

আখ্যা দিছিল verum factum সমীকৰণৰ যোগেদি), জাৰ্মান দাৰ্শনিক নীৎছে ("সত্য"ৰ ৰেটোৰিকেল চৰিত্ৰ উদ্‌ঘাটন কৰি যি কৈছিল যে ই ৰূপকাদি অলংকাৰৰ এক কুচকাৱাজ - a moblie marching army of metaphors, metonymies and anthropomorphisms - আৰু "তথ্য" বোলাও একো কথা নাই, আছে মাথোঁ "ব্যাখ্যা"), মাৰ্ক্স (যি কৈছিল, চেতনাই জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ নকৰে, জীৱনেহে চেতনাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে) ; ফ্ৰয়দ (যি চেতনমনৰ গহনত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল এক সাগৰসংকাশ, ৰহস্যময় অৱচেতন), হাইডেগাৰ (অধিবিদ্যাগত ভাৱনাৰ বিষয়ত যাৰ সংশয় আছিল অপাৰ) আৰু ফ্ৰাংকফুৰ্বৰ্ত চহৰৰ দাৰ্শনিক দ্বয় আদৰ্‌নো আৰু হৰ্খাইমাৰ যাৰ জ্ঞানোদয়ৰ দ্বন্দ্ব The Dialectic of Enlightenment (মূল জাৰ্মান ১৯৬৯, ইংৰাজী অনুবাদ ১৯৭২) আধুনিকতাৰ এক অন্তৰ্ভেদী আলোচনা। সংশয়ধৰ্মী ব্যাখ্যা (hermeneutics of suspicion), ভাষাৰ স্বৰূপৰ বিষয়ে গম্ভীৰ চিন্তা আৰু অধিবিদ্যাগত "মানৱীয়তা"ৰ ধাৰণাৰ সমালোচনাৰ বিষয়ত ঘাইকৈ ফ্ৰয়দ, নীৎছে আৰু মাৰ্ক্সৰ ৰচনাৱলীৰ তাৎপৰ্য আলোচনা কৰি মিশ্বেল ফুকোৱে ১৯৬৪ চনতে লিখা এখন ৰচনাত কৈছিল ঃ চিহ্ন (sign) যে মাথোন সূচক (signifier) আৰু সূচিত (signified) ৰ সৰল সম্বন্ধ মাথো নহয় সেই কথাকে এই তিনিওগৰাকী জাৰ্মান চিন্তাবিদে সাব্যস্ত কৰি থৈ গৈছে । অৰ্থাৎ "বাস্তৱ" বুলি একো কথা নাই, সকলো বাস্তৱেই বাস্তৱৰ ব্যাখ্যা বা ৰূপায়ণ (representation) মাত্ৰ।

দুই

কাৰ্তেচীয় cogito লৈ অহা প্ৰত্যাহ্বান (ক'ব পাৰি নিৰ্গঠন)ৰ প্ৰসঙ্গক এনে "প্ৰাক্-ইতিহাস"ৰ সৈতে নাসাঙুৰি নোৱাৰি এটা কাৰণতে ঃ এলানি ভাৱনাৰ "যুগপৎ স্থিতি" (এলিয়টে স্থানান্তৰত কোৱা simultaneous order) ৰ আলমতহে মাথোঁ বিষয়ীৰ উত্তৰআধুনিক আলোচনাৰ যিকোনো বিচাৰ সম্ভৱ। উদাহৰণ স্বৰূপে ঝাক লাকাঁৰ ৰচনাই সামৰি লোৱা ধাৰণাজটিত আছে ফ্ৰয়দ-হেগেল-চচ্যুৰ-যাকবছনৰ বিভিন্ন অন্তৰ্দৃষ্টিৰ উপৰিও সমসাময়িক মনঃসমীক্ষণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সম্ভেদ। ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বকো নিজৰ চিন্তা-প্ৰণালীৰ ভিতৰত ঠাই দিব খোজা লাকাঁই ফ্ৰয়দৰ fort/da তত্ত্বৰ বিচাৰত একেলগে সুঁৱৰিব পাৰিছিল বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত বিবৃত প্ৰজাপতিৰ বজ্ৰনিনাদ - "দ.. ..দ.....দ"। কাৰ্তেচীয় cogito ৰ নিৰ্গঠনৰ উপৰিও উত্তৰআধুনিক বাগধাৰালৈ লাকাঁই যোগোৱা বৰঙণিৰ অন্যতম তেওঁৰ বিশিষ্ট বচন-ভঙ্গী-লেখন-শৈলীত জ্ঞানগত (epistemic) মূল্য আৰোপ কৰা দেৰিদীয় গতিধাৰাৰ সাৰ্থক আগজাননী।

১৯০১ চনৰ তেৰ এপ্ৰিল তাৰিখে পেৰিচৰ এটি মধ্যবিত্ত কেথলিক পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা ঝাক লাকাঁই চৰ্বনৰ পৰা চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ উপাধিলৈ মনঃসমীক্ষণৰ

উচ্চতৰ শিক্ষা লাভ কৰে কুৰিৰ দশকত। ত্ৰিছৰ দশকত এলেকজেণ্ডাৰ কোজেভে হেগেলীয় দৰ্শনৰ বিষয়ে পেৰিচত দিয়া বক্তৃতালানিৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত হোৱা লাকাঁই ১৯৩৬ চনত ফ্ৰয়দীয় মনঃসমীক্ষণ আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে যোগদান কৰে। প্ৰাচীনপন্থী মনোবিজ্ঞানৰ কঠোৰ সমালোচনা আৰু আধুনিক ভাষাতত্ত্বৰ সূত্ৰত মনগহনৰ স্বৰূপ বুজিবৰ বাবে কৰা দুঃসাহসী অভিযান, দুয়োটাই আন্তৰ্জাতিক মনঃসমীক্ষণ সংস্থাৰ কেতবোৰ সদস্যক আপাততঃ এনেধৰণেৰে অতিষ্ঠ কৰি তোলে যে ১৯৫৩ চনত তেওঁ গৈ থৈ সংস্থাটোৰ পৰাই বহিষ্কৃত হ'ব লগা হ'ল। ১৯৬৪ চনত লাকাঁই পেৰিচত আৰম্ভ কৰে Ecole Freudienne নামৰ নতুন এক সংস্থা আৰু ইয়াৰ দুবছৰৰ পিছতে প্ৰকাশ লাভ কৰা তেওঁৰ বিভিন্ন বক্তৃতা আৰু গৱেষণা - পত্ৰৰ সুবৃহত সংকলন Ecrits (লেখন) গ্ৰন্থই লাকাঁলৈ আনে বিদ্যাযতনিক স্বীকৃতিৰ গৌৰৱ। ১৯৩৬ চনৰ পৰা ১৯৬৬ চনলৈ প্ৰকাশ পোৱা এলানি দুৰ্ভেদ্য- দুৰূহ-দুৰ্ধৰ্ষ বক্তৃতা-প্ৰবন্ধৰ এই ন-শ পতীয়া সংকলনটো আছিল সমসাময়িক ফ্ৰান্সৰ কিতাপৰ বজাৰৰ সৰ্বাধিক চাহিদাৰ খনদিয়েক গ্ৰন্থৰ অন্যতম। Ecrits (১৯৬৬) এ সামৰা কালৰ আগৰ পৰ্বত লাকাঁই লিখা চিকিৎসা শাস্ত্ৰ আৰু মনঃসমক্ষণ সম্বন্ধীয় বিভিন্ন ৰচনাৰ অন্যতম আছিল পেৰনয়াৰ বিষয়ে ৰচিত তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন -- ইংৰাজী অনুবাদত তাৰ নাম On Paranoid Psychosis and its Relation to the Personality (১৯৩২)। ফেৰ্দিনাঁ দ চচ্যুৰৰ ভাষাতত্ত্বৰ সৈতে তেওঁৰ পৰিচয় তেতিয়াও হ'বৰ নৌ এথোন, কিন্তু ৰচনাখন আজি পঢ়িলে আচৰিত হ'ব লগা ধৰণৰ কথাটো হৈছে সমসাময়িক মনঃসমীক্ষণৰ পৰিচিত দেহাত্মবাদ অথবা শৰীৰমুখী সংকোচনবাদ(অৰ্থাৎ সকলো মানসিক ৰোগৰে কাৰণ দেহটো, এই ভাৱাদৰ্শ) ৰ বিৰুদ্ধে মানসিক ৰোগক এক বাগধাৰা হিচাপে লাকাঁই দিব খোজা স্বীকৃতি আৰু ঠিক বাগধাৰা হিচাপেই মনৰ সকলো কাৰ্য অধ্যয়ন কৰা বিষয়ত তেওঁ দেখুওৱা আগ্ৰহ আৰু উৎসাহ।

ফ্ৰয়দৰ ৰচনাৱলীৰ অভিনৱ ব্যাখ্যাকাৰ লাকাঁৰ বৌদ্ধিক যাত্ৰা কুৰি শতিকাৰ বিশেষকৈ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ ফৰাচী মননৰ এক সুসমৃদ্ধ ৰূপক ফৰাচী মনীষাই জাৰ্মান দৰ্শন (বিশেষকৈ তথাকথিত তিনি "হ" ঃ হেগেল, হুছাৰ্ল আৰু হাইডেগাৰ) ৰ প্ৰতি দিয়া সহাঁৰিৰ একাংশ বিধৃত হৈছে লাকাঁৰ ৰচনাৱলীতে আৰু লাকাঁক আকৰ্ষণ কৰা হেগেল আছিল কোজেভপ্ৰদত্ত সেই আকাংক্ষাৰ (desire) ৰূপকাৰ কিম্বা "অন্যত্ব" ৰ (otherness) মহাকবি হেগেল - "The supremely resourceful poet of an otherness that haunts consciousness. ..."(Malcolm Bouie, Lacan, London · 1991, পৃঃ ৮০)।

ত্ৰিছৰ দশকৰ ফ্ৰান্সত এলেকজেণ্ডাৰ কয়ে, এলেকজেণ্ডাৰে কোজেভ আৰু ঝাঁ ইপলিত প্ৰভৃতি পণ্ডিতৰ উদ্যোগত হেগেলীয় দৰ্শনৰ নতুন ব্যাখ্যা আৰু নতুন চৰ্চাৰ এক

অধ্যায়ৰ সূচনা হৈছিল। কোজেভ আৰু ইপলিতৰ ব্যাখ্যাই বিশেষকৈ হেগেলীয় যুক্তিৰ ধাৰণাটোক ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্লীন প্ৰপঞ্চ হিচাপে উত্থাপন কৰে। মন কৰিবলগীয়া যে কাৰ্তেচীয় বিচাৰত ইতিহাস যুক্তিৰ সীমা-বহিৰ্ভূত এক দৈবঘটন (chance) স্বৰূপ ঃ যিবোৰ কাহিনী-উপকাহিনীৰ জৰিয়তে তাৰ ব্যাখ্যা দিয়া যায় সততে, সেইবোৰ যুক্তিসংগত নহয় কাহানিও। কোজেভৰ বক্তৃতামালাত হেগেলৰ Phanomenology of the mind-অক তুলি ধৰা হ'ল শ্ৰমৰ জৰিয়তে ৰচিত হোৱা মানুহৰ আত্মনিৰ্মাণৰ ইতিহাসৰূপে। দূৰকল্পী অধিবিদ্যাৰ প্ৰবক্তা হেগেল কোজেভৰ ব্যাখ্যাত হৈ পৰিল মানুহৰ বিৱৰ্তনৰ সাধু কোৱা এগৰাকী নৃতত্ত্ববিদ। এলেকজেণ্ডাৰ কয়েৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে পেৰিচৰ Ecole Prstique de Hantes Etude-অত ১৯৩৩ চনৰ পৰা ১৯৩৯ চনলৈ দিয়া এই এই বক্তৃতালানিয়ে আকৰ্ষণ কৰিছিল লাকাঁৰ বাহিৰেও কুৰি শতিকাৰ ফৰাচী মননৰ আন কেইগৰাকীমান শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ৰেইমঁ আৰঁ, জৰ্জ বাতাই পিয়েৰ ক্লচবস্কি, মৰিছ মাৰ্লোপঁতি, এৰিক ৱেল, এমানুৱেল লেভিনাচ আৰু ঝঁ পল ছাৰ্ত প্ৰভৃতি বিশিষ্ট বিদ্বানক। হেগেলীয় দৰ্শনৰ নৃতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিয়া এই বক্তৃতালানিত কোজেভ হেগেল-উপস্থাপিত ঈশ্বৰতত্ত্ব (theology) বা তত্ত্বাবিদ্যাগত (onlotogical) সমস্যাবোৰ দাঁতিকাষৰীয়া কৰি থৈ প্ৰধানকৈ চেতনা ইতিহাসৰ বিষয়ত আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। হেগেলৰ দৰ্শনত পৰমসত্তা বা Absolute-এ প্ৰকৃতি আৰু মানৱ ইতিহাসৰ যোগেদি বিষয়ীৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কোজেভৰ ব্যাখ্যাত হেগেলীয় দৰ্শন মূলতঃ চেতনাৰ ঐতিহাসিক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ তত্ত্ব।

কোজেভৰ ব্যাখ্যানুযায়ী হেগেলীয় দৰ্শনত মানুহৰ সত্তা -- অৰ্থাৎ মানুহৰ আত্মসচেতন সত্তা- বাসনা বা আকাংক্ষা (desire) ৰ অভেদ। কিন্তু কেৱল আকাংক্ষাৰ সূত্ৰত মানুহৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ সমস্যা হৈছে অন্যান্য জীৱ-জন্তুৰ সৈতে মানুহৰ পাৰ্থক্য নিৰূপণ কৰাৰ প্ৰসঙ্গত। খাদ্যৰ প্ৰতি আকাংক্ষাৰ কথাটোকে উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰিব পাৰি। আকাংক্ষা এই প্ৰসঙ্গত নস্যাৎকাৰী শক্তি, আকাংক্ষিত বস্তুৰ বিনাশ বা পৰিৱৰ্তনেই ইয়াৰ স্বৰূপ। এই আদিম আকাংক্ষাৰ পূৰণে মানুহৰ চেতনাৰ কোনো নিৰ্ণায়কধৰ্মী পৰিচয় দিব নোৱাৰে। "এনে আকাংক্ষাৰ সক্ৰিয় পূৰণে সৃষ্টি কৰা "মই" ৰ স্বৰূপ আকাংক্ষাৰ লক্ষ্য স্বৰূপ বস্তুটোৰ স্বৰূপতকৈ বেলেগ নহ'ব- ই হ'ব এক বস্তুধৰ্মী মই, জীৱন্তমাত্ৰ এক "মই", এক জান্তৱ "মই"- আদিম ক্ষুধাৰ সমাৰ্থক এই আকাংক্ষাই তাৰ লক্ষ্যক নস্যাৎ হে কৰিব পাৰে। চেতনাৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰশ্ন ইয়াত সমূলি নুঠে। অন্যান্য জন্তুৰ সৈতে নিজৰ পাৰ্থক্য নিৰূপণৰ কাৰণে মানুহে নিজৰ আকাংক্ষাক পৰিচালিত কৰিব লাগিব নংকা বস্তুৰ প্ৰতি ঃ প্ৰকৃত আকাংক্ষা সেয়ে অনস্তিত্ব বা শূন্যতাৰ অভেদ। আত্মচৈতন্যৰ পথ সুগম কৰি তুলিব পৰা এই আকাংক্ষা কোনো প্ৰদত্ত সত্তা বা বস্তুৰ প্ৰতি ঠিক নহয়। সেয়া

অন্যৰ আকাংক্ষাৰ প্ৰতি আকাংক্ষা ঃ মানৱ ইতিহাস সেয়ে হেগেলৰ কোজেভ-প্ৰদত্ত ব্যাখ্যানুযায়ী আকাংক্ষাৰ ইতিহাস। শূন্যতাৰ প্ৰকাশ হিচাপে আকাংক্ষা অনুপস্থিতিৰ উপস্থিতি আৰু আকাংক্ষিত বস্তুতকৈ সি স্বভাৱতেই পৃথক। আকাংক্ষাৰ গতি অন্য এক আকাংক্ষাৰ প্ৰতি, অন্য এক শূন্যতাৰ প্ৰতি, অন্য এক "মই" ৰ প্ৰতি। মানুহৰ আকাংক্ষা সেয়ে "আন এজন" ৰ আকাংক্ষাৰ বাবে— desire of the other- অৰ বাবে- আন এজনৰ স্বীকৃতিৰ বাবে। আন এজনৰ আকাংক্ষাৰ প্ৰতি আকাংক্ষাৰ অভিধা আন এজনৰ স্বীকৃতিৰ প্ৰতি আকাংক্ষা।

এইখিনিতে হেগেলে আনিছিল মালিক/ ভৃত্যৰ সেই প্ৰসিদ্ধ উপাখ্যান। চেতনাৰ প্ৰাকচৰ্ত অন্য এক সত্তাৰ মুখামুখি হোৱা সত্তাৰ স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা নিজকে প্ৰবলভাৱে প্ৰক্ষেপ কৰাৰ প্ৰৱণতা, নিজৰ বিজয় গৌৰৱৰ স্বাৰ্থত আনক ধ্বংস কৰাৰ প্ৰৱণতা। আক্ষৰিক অৰ্থত এই হত্যাকাণ্ড সংঘটিত হ'ব লাগিলে চেতনাৰ এই নাটকখনৰেই যৱনিকা পৰিব। কাৰণ চেতনাৰ প্ৰাকচৰ্তই হৈছে আন এজনৰ স্বীকৃতি আৰু আন এজনৰ স্বীকৃতি সফলভাৱে আদায় কৰিব পৰাজনেই মালিক Master আৰু নিজৰ প্ৰকৃত সত্তাক আনজনৰ সূত্ৰত বুজাজন ভৃত্য (slave)। ভৃত্যৰ স্বীকৃতিয়েই মালিকৰ আত্মচেতনাৰ চৰ্ত।

উত্তৰআধুনিকতাই ভাষাতত্ত্বৰ বিভিন্ন অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা লিয়'তাৰে তাৎ পৰ্যপূৰ্ণভাৱে তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰিছিল। ফেৰ্দিনাঁ দ চচ্যুৰ, ৰোমন যাকবছন আৰু এন এছ ট্ৰুবেটছকয় প্ৰভৃতি ভাষাতাত্ত্বিকৰ বিভিন্ন ধাৰণাৰ অৱলম্বনত মানৱিক-জ্ঞানৰ প্ৰায় প্ৰতিটো বিভাগতে কুৰি শতিকাৰ পঞ্চম-ষষ্ঠ দশক দুটাত এক বৈপ্লৱিক জাগৰণ সংঘটিত হ'ল। লাকাঁই তেওৰ প্ৰসিদ্ধ চেমিনাৰ- প্ৰবন্ধ "The Insistence of the Letter in the Unconscious" আৰম্ভ কৰিছিল ভাষাৰ প্ৰাথমিকতাৰ প্ৰসঙ্গ টোকে উত্থাপন কৰি ঃ "আজিৰ মনঃসমীক্ষকে কেনেকৈ এই কথা উপলব্ধি নকৰাকৈ থাকিব পাৰে যে ভাষাই সেই সত্যৰ চাবি-কাঠি....." ইত্যাদি। ১৯০৭-১১ চন দুটাৰ ভিতৰত জেনিভা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভাষাতত্ত্বৰ অধ্যাপক হিচাপে ফেৰ্দিনাঁ দ চচ্যুৰে দিয়া তিনি লানি বক্তৃতা (ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সহকৰ্মীয়ে কৰি থোৱাৰ বিভিন্ন টোকাৰ ভিত্তিত চচ্যুৰৰ মৃত্যুৰ দুবছৰৰ পিছত তেওঁৰে দুগৰাকী সহকৰ্মীয়ে যুগুতাই উলিওৱা সাধাৰণ ভাষাতত্ত্বৰ বিষয়ে এক পাঠ্যক্ৰম, ১৯১৩, পিছলৈ সমীক্ষিত পাঠৰ ভিত্তিত অধিক নিৰ্ভৰযোগ্য ৰূপত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে ১৯৬৭-৭৪ কালছোৱাৰ ভিতৰত) ৰ থোৰতে আগবঢ়াব পৰা বক্তব্যখিনি আছিল এনেধৰণৰ ঃ এক, ভাষাতত্ত্বৰ অধ্যয়নৰ বিষয় হৈছে চিহ্ন (অৰ্থাৎ চিহ্নৰ গতিপ্ৰকৃতি), চিহ্ন হ'ল সূচক আৰু সূচিতৰ সমাহাৰ আৰু সূচক-সূচিতৰ সমন্ধ যথেচ্ছাচাৰী; দুই ,চিহ্নৰ কোনো সুকীয়া অস্তিত্ব নাই, ই সদায় নিৰ্দিষ্ট এক প্ৰণালীৰ অধীন ঃ ব্যক্তিগত কথা (parole) ই অৰ্থ লাভ কৰে ভাষাটোৰ সামগ্ৰিক প্ৰণালী (langue) ৰ সূত্ৰত ; তিনি, ভাষাৰ

প্ৰতিটো এককৰে পৰিচয়ৰ ভিত্তি পাৰ্থক্য(৮-২৫ ৰ জেনেভা-পেৰিচ ৰেলগাড়ীখন কেতিয়াবা আধাঘণ্টা পলমকৈও যাব পাৰে, প্ৰতিদিনেই বেলেগ বেলেগ যাত্ৰী, চালক বেলেগ, অন্যান্য কৰ্মী বেলেগ, দবা বেলেগ ঃ সময়-সূচীত থকা অন্যান্য ৰেলৰ সৈতে তাৰ পাৰ্থক্যৰ সম্বন্ধই গাড়ীখনৰ পৰিচয়) ; চাৰি, ক্ৰমকাল (diachrony) সমকাল (synchrony) ৰ প্ৰভেদ ঃ ক্ৰমকালীন চৰ্চা ঐতিহাসিক বিচাৰ, ইতিহাসৰ পৰা নিলগাই আনি এটা বিশেষ সময়ত চলা ভাষাৰ কৰিব পৰা চৰ্চাই সমকালীন চৰ্চা ; আৰু শেষত, যুগ্মতা (binarism) ৰ ধাৰণা ঃ চচ্যুৰে তেওঁৰ বক্তৃতালানিত ইয়াৰ আভাস দিলেও ত্ৰিছৰ দশকত এই ধাৰণাৰ বিতং আলোচনা কৰে প্ৰাহা স্কুলৰ যাকবছন প্ৰভৃতি ভাষাতাত্ত্বিকে। ধ্বনিগত বা বাক্যগত দুই এককৰ বিৰোধ বা সমন্বয়ৰ ভিত্তিত সৃষ্টি হোৱা অৰ্থৰ এই বিচাৰ পিছলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল সংযুতিবাদলৈ। উত্তৰআধুনিক চিন্তাত চচ্যুৰৰ বিভিন্ন অন্তৰ্দৃষ্টি ব্যৱহৃত, সমালোচিত আৰু পৰিৱৰ্তিত হৈছে ঃ সূচকৰ প্ৰাথমিকতাত গুৰুত্বপ্ৰদান আৰু সূচিতাৰ্থৰ স্থগিতকৰণৰ ধাৰণা সিবোৰৰ অন্যতম।

চচ্যুৰৰ ৰচনাৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ বিধৰ সংযোগ হোৱাৰ আগৰে পৰাই ফ্ৰয়দীয় মনঃসমীক্ষণৰ সূত্ৰত লাকাঁই মানৱীয় বিষয়ীৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰিবলৈ লোৱাৰ কথা উনুকিয়াই অহা হৈছে। এই বিষয়ত তেওঁৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থৰ পৰৱৰ্তী উল্লেখযোগ্য পদক্ষেপ। ছেকোছল ভাকিয়াৰ মাৰিয়েনবাদত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক মনঃসমীক্ষণ কংগ্ৰেছৰ আলোচনা-চক্ৰত পঠিত "দাপোণ অৱস্থা" (৩.৮.১৯৩৬)। ত্ৰিছৰ দশকৰ আগভাগত আঁৰি ৱালঁ নামৰ মনোবিজ্ঞানী এগৰাকীয়ে দাপোণৰ প্ৰতি ছিম্পাঞ্জি, বান্দৰ, কুকুৰ, হাঁহ, পাৰ, ফৰিং আদি জীৱৰ সঁহাৰি অধ্যয়ন কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যে মানৱ-শিশুৱে দাপোণত "নিজৰ" প্ৰতিকৃতি চিনাক্ত কৰিব পৰাৰ বিপৰীতে এইবোৰ জীৱ নিজৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ প্ৰতি আপাততঃ নিৰ্বিকাৰ। বান্দৰ, কুকুৰ আৰু হাঁহে দাপোণত প্ৰতিফলিত নিজৰ ছবিক আন বান্দৰ, আন কুকুৰ বা আন হাঁহৰ ছবি বুলি ক্ষন্তেকৰ কাৰণে কেৱল কৌতূহলী হৈ ৰয় আৰু শীঘ্ৰেই তাত আগ্ৰহ হেৰুৱায়- "নিজৰ" প্ৰতিকৃতি তাত বিচাৰি পোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। লাকাঁই আপাততঃ ৱালঁৰ এই পৰীক্ষাৰ আলমতে মানৱীয় বিষয়ীৰ চৰিত্ৰ উন্মোচন কৰে মাৰিয়েনবাদ কংগ্ৰেছত পঠিত "দাপোণ অৱস্থা"ত — অৱশ্যে ৱালঁৰ উল্লেখ ইয়াত নাই, স্থানান্তৰত তেওঁ ৱালঁৰ "উল্লেখযোগ্য কৰ্ম"ৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে ভিন্ন এক প্ৰসঙ্গত ঃ দ্ৰষ্টব্য Ecrits : A Selection, পৃঃ ১৮। অৱশ্যে ৱালঁ আৰু লাকাঁৰ ধাৰণা দুটাৰ মূলগত পাৰ্থক্য নোহোৱা নহয় ঃ ৱালঁৰ দাপোণৰ বাস্তৱিকতাৰ বিপৰীতে লাকাঁৰ দাপোণ যেন "অন্য" (the other) ৰ ৰূপক।

ছমাহৰ পৰা ওঠৰ মাহৰ ভিতৰত মানৱ-শিশুৱে দাপোণত নিজৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পাই নিজৰ এক সংহত, ঐক্যবদ্ধ পৰিচয় সাজি উলিয়ায়ঃ এয়া কাল্পনিক (imaginary)

অৱস্থা। দেহৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ওপৰত স্বাভাৱিক দখল আয়ত্ত কৰাৰ আগেয়ে লাভ কৰা এই পৰিচয়ে ("মই") সময়ত "অন্য"ৰ সৈতে লাভ কৰা এক দ্বান্দ্বিক সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত বস্তুগত ৰূপ পায় ভাষাৰ আলমত – কাল্পনিকৰ পৰা প্ৰতীকী (symbolic) অৱস্থালৈ হোৱা এই পৰিবৰ্তনত শিশুৱে "বিষয়ী"ৰ ৰূপ পায়। লাকাঁৰ "দাপোণ অৱস্থা"ৰ প্ৰতিপাদ্য হ'ল ঃ বিষয়ী ভাষাৰ নিৰ্মাণ, জন্মতেই দ্বি-বিভক্ত (মই/অন্যজনৰ বিভাজন) আৰু অভাৱ কিম্বা বিচ্ছেদ (ঐক্যৰ প্ৰতিচ্ছবি/সীমাবদ্ধতাৰ অভিজ্ঞতা) ৰ অভেদ।

বিষয়ী তেন্তে ভাষাত – আৰু ভাষাৰ বাবেই বা ভাষাৰ জৰিয়তে – মূলতঃ দ্বিবিভক্ত। মানুহ -বিষয়ী ভাষাৰ – বা সূচক (signifier)ৰ বিষয়ী আৰু অৱচেতন ঠিক ভাষাৰ লেখীয়াকৈয়ে সংযুক্ত (" The Unconscious is structural like a language) চচ্যুৰ য়াকবছনৰ ভাষাতত্ত্বৰ আলমত পিছলৈ অৱচেনতৰ এনে ব্যাখ্যা দিয়া লাঁকাই তেওঁৰ অন্য এক ৰচনাত (" The Insistence of the Letter in the unconscious") ডেকাৰ্তৰ প্ৰসিদ্ধ "মই ভাবোঁ, সেয়ে মই আছোঁ,"ৰ বিকল্প উত্থাপন কৰে এইদৰে ঃ "মই য'ত ভবা নাই, তাতে আছোঁ, অৰ্থাৎ মই অৱচেতনত। লাঁকাৰ মতে মানৱীয় সত্তাৰ আচল সাহটো (the kernel of our being) অৱচেতনতে। অৱচেতন ভাষাৰ দৰে আৰু ভাষা যিহেতু আমাৰ আত্মপৰিচয়পূৰ্ব এক সম্পূৰ্ণ প্ৰণালী, সেয়ে সুসংবদ্ধ, ঐক্যবদ্ধ সত্তা বুলিব পৰা একো কথা নাই ঃ বিষয়ী সৰ্বদাই সূচকৰ শাসনাধীন।

ফ্ৰয়দ-বিবৃত দুটা কাহিনীৰ প্ৰতি লাঁকাৰ সঁহাৰিৰ কথা এইখিনিতে সুঁৱৰিব পাৰি। মাকৰ অনুপস্থিতিত ফ্ৰয়দৰ ওঠৰ-মহীয়া নাতি আৰ্ণষ্টে সূতা এডালেৰে গাঁঠি থোৱা টাকুৰী এটাৰে খেলা সেই খেল ঃ Beyond the Pleasure Principal গ্ৰন্থত বিবৃত fort/da! সূতাডালত ধৰি কেঁচুৱাটিয়ে নিজে বহি থকা বিছনাখনৰ ওপৰেদি টাকুৰীটো দলিয়াই কিবাকিবি কয় ("ও . ও . . ও .... ও" ফ্ৰয়দৰ মতে যিখিনি জাৰ্মান, "fort" (অৰ্থাৎ "গ'ল") শব্দৰ সমাৰ্থক , আকৌ সূতাডাল টানি আনি টাকুৰীটো পোৱাৰ লগে লগে আনন্দত উত্ৰাৱল হৈ সি চিঞৰি ঃ "da" (অৰ্থাৎ "এয়া")! খেলটোৰ জৰিয়তে মাকৰ অনুপস্থিতিজনিত দুখ কেঁচুৱাটোৱে পাহৰি থাকে মাকৰ পৰা টাকুৰীলৈ আৰু টাকুৰীৰ পৰা ভাষালৈ হোৱা সহজ সংক্ৰমণৰ জৰিয়তে। লাঁকাই আনহাতে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ ৰোম বক্তৃতা "The Function and Field of Speech and Language" (১৯৫৩) অত গোটেই ঘটনাটো ভাষাৰ খেলা বা ভাষাৰ সৃষ্টি – অৰ্থাৎ কেঁচুৱাটোৱে fort/da শব্দ দুটাৰ বাবেই একান্তভাৱে উদ্ভাৱন কৰা এটা খেল বুলি প্ৰতিপাদন কৰি কৈছে ঃ "It is the world of words that creates the world of things." (Ecrits : A Selection, পৃঃ ৬৫)। মানুহে ভাষাৰ জৰিয়তে নিজকে প্ৰকাশ কৰাতকৈ যেন ভাষাই মানুহৰ জৰিয়তে নিজকে প্ৰকাশ কৰে ঃ লাঁকাৰ এই বক্তব্য।

ফ্ৰয়দীয় মনঃসমীক্ষণত "পেৰনয়া"ই বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। এই বিষয়ে লাঁকাই ৰচনা কৰা গৱেষণা গ্ৰন্থৰ উল্লেখো আমি কৰি আহিছোঁ। পেৰনয়াৰ লক্ষণ বিভিন্ন ঃ আক্ৰান্তজনৰ চূড়ান্ত আত্মম্ভৰিতা (delusions of grandeur), সৰ্বগ্ৰাসী সন্দেহ, কেউপিনে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে চলি থকা বুলি ভাব কোৱা ষড়যন্ত্ৰৰ আতংক, অহৰহ কিবা এক চেপা উত্তেজনাৰ পীড়া, নিৰাপত্তাহীনতা, নিজস্ব ধাৰণা, বিশ্বাস বা ভ্ৰমভাৱৰ সমৰ্থনত কোনোপধ্যেই গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱৰা "প্ৰমাণ"ৰ ব্যৱহাৰ ...... ইত্যাদি। ফ্ৰয়দে বিশ্লেষণ কৰা এগৰাকী ৰোগী ডেনিয়েল শ্ৰেবাৰৰ মানসিক ইতিহাস লাকাঁ উপস্থাপিত "আভ্যন্তৰীণ বাচন" (inner speech) আৰু দেৰিদাৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ Glas (১৯৭৪) ৰ ভিত্তিস্বৰূপ। পেৰনয়া আক্ৰান্ত শ্ৰেবাৰে ভাবিছিল পৃথিৱীক ত্ৰাণ কৰাৰ বাবেই তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু ভুলতে নিজকে নাৰীৰ ৰূপত কল্পনা কৰা এই ৰোগী গৰাকীয়ে ঈশ্বৰৰ সন্তান গৰ্ভত ধাৰণ কৰাৰ আশা পুহিছিল অহৰহ। টোপনিতে তেওঁ ভ্ৰম বকিছিল, ঈশ্বৰ আহি তেওঁক বিভিন্ন ধৰণে পীড়া দি থকাৰ ভাৱ হৈছিল তেওঁৰ অনবৰত । "বাহিৰৰ" এই বাচন ৰোগীয়ে তেওঁৰ দৈহিক কাণেৰে শুনা কথা নহয়, লাকাঁৰ মতে ভাষাৰ পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট প্ৰণালীৰ পৰা অহৰহ উচ্চাৰিত হোৱা এইবোৰ শব্দ বা ধ্বনি মুখেৰে আওৰোৱাৰ বেলিকা কেৱল তেওঁৰ ভাৱ হয় যে এইবোৰ "আন কাৰোবাৰ" কথা, আনৰ বাচন, discourse of the other ! ফ্ৰয়দ-কথিত "অৱচেতন চিন্তা" লাকাঁৰ মতে ভাষাৰ জৰিয়তে উচ্চাৰিত হোৱা এক সংঘটন। মানসিক ৰোগীৰ ক্ষেত্ৰতে নাটকীয় ৰূপত প্ৰকট হৈ উঠে ফ্ৰয়দৰ "অৱচেতন", লাকাঁৰ তত্ত্বত যিটো "আনৰ বাচন" discourse of the other, "ৰোগী" বা "নিৰোগী" সকলো লোকৰে বৈশিষ্ট্য এই "আভ্যন্তৰীণ বাচন" আৰু দৈনন্দিন বিভিন্ন কৰ্মৰ জৰিয়তে ঢাকি ৰখা হ'লেও তাৰ ধ্বননশীলতা (sonority) ৰৈ যায় আজীৱন। প্ৰসঙ্গক্ৰমে, চালভাদৰ দালি প্ৰমুখ্যে পৰাবাস্তৱবাদী শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে অৱচেতনৰ সেই ধ্বনন শুনিবলৈকে কাণপাতি ৰৈছিল আৰু এই আন্দোলনৰ সৈতে লাকাঁও জড়িত হৈ পৰিছিল বৌদ্ধিকভাৱে ত্ৰিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই।

The Order of Things : An Archaeology of the Human Sciences গ্ৰন্থৰ শেষৰ অনুচ্ছেদত মিশ্বেল ফুকোৰ সেই মৰ্মভেদী বাণী — "সাগৰৰ নিচেই পাৰৰ বালিত অঁকা এখন মুখৰ লেখীয়াকৈয়ে কৰ্তাৰূপী মানুহৰ ধাৰণাও আজি মচ খাই নাইকিয়া হৈ গ'ল" — ৰ তাৎপৰ্য যি কেইগৰাকী উত্তৰআধুনিক চিন্তাবিদৰ ৰচনাত বিধৃত, ঝাক লাকাঁ সেইসকলৰ অন্যতম। ফ্ৰয়দ-বিবৃত কুকুৰনেচীয়া-মানুহৰ উপাখ্যানৰ তেওঁ দিয়া ব্যাখ্যাত বিষয়ীৰ স্থিতি যি ধৰণেৰে নিৰ্ধাৰিত হৈছে, কাৰ্তেচীয় Cogito ৰ ঐক্য আৰু সাৰ্বভৌমত্বৰ সেয়া এক স্মৰণযোগ্য বিশ্লেষণ। ফ্ৰয়দৰ ৰোগীগৰাকীয়ে তিনি নে চাৰি নে পাঁচ বছৰ বয়সত (" I was three, or four, or at most five years old

....") দেখা সপোনটো আছিল এনেধৰণৰ ঃ ৰাতিৰ এন্ধাৰত খিৰিকীখন নিজে নিজে খোল খাই যোৱাত দেখা গ'ল এলানি প্ৰাচীন আখৰোট গছ। খিৰিকীখন সন্মুখৰ গছজোপাৰ বিভিন্ন ডালত বহি আছে ছটা নে সাতটা বগা কুকুৰনেচীয়া বাঘ ... সিহঁতৰ ভয়াবহ দৃষ্টি সমূলক্ষে নিবদ্ধ স্বপ্নদ্ৰষ্টা সেই শিশুটিৰ ওপৰত, ইত্যাদি ইত্যাদি। এতিয়া লাকাঁৰ কঠিন প্ৰশ্ন ঃ বিষয়ী ক'ত ? (মন কৰিবলগীয়া যে বিষয়ী কোন বা কি, সেই প্ৰশ্ন এতিয়া অবান্তৰ) – বিষয়ীগত স্থিতি ভাষাই সম্পাদন কৰা এক প্ৰভাৱ মাত্ৰ (effect)। ভাষাৰ জগতত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে আৰু ভাষাৰ নিৰ্মাণ ৰূপে বিষয়ীয়ে "আন"ৰ সূচনাৰ বাবে বিভিন্ন ঠাইত অৱস্থান ল'ব লগা হয়। লাকাঁৰ মতে "বিষয়ী" যি ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ/সন্নিবিষ্ট হয় তাৰ অনুশীলনে তাক গ্ৰাস কৰে" (" inserted in a function whose exercise grasps it ") । আৰু সপোনটোত বৰ্ণিত সেই তথাকথিত কুকুৰনেচীয়া মানুহৰ স্থিতিৰ বিষয়ে লাকাঁৰ এই বিবৰণ ঃ 'কেৱল বিষয়ীয়েই কুকুৰনেচীয়া বাঘকেইটাৰ দৃষ্টিত মুগ্ধ হৈ পৰা নাই .... সিহঁতৰ মুগ্ধ দৃষ্টিয়েই বিষয়ী" – "It is not only that the subject is fascinated by the sigh of those wolves ... it is that their fascinated gaze is the subject himself" - The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, trans. Alan Sheridan (London : Hogarth Press, পৃঃ ২৫১)।

তিনি

লাকাঁৰ কনিষ্ঠ সমসাময়িক ঝাক দেৰিদাৰ ৰচনাৱলীতে উত্তৰআধুনিক "চিন্তা"ই এক ধৰণৰ অগ্ৰগামী (avant-garde) চৰিত্ৰ লাভ কৰা বুলি ক'ব পৰা যায়। "চিন্তা" শব্দটো এই প্ৰসংগত উৰ্দ্ধকমাৰ ভিতৰলৈ অনাৰ কাৰণ তিনিটা ঃ এক, "চিন্তা"ৰ সমস্যাবহুল চৰিত্ৰ – ভাষাৰ সৈতে, ইয়াৰ, সম্পৰ্ক – দেৰিদাই তেওঁৰ বিভিন্ন ৰচনাত উন্মোচন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে বিভিন্নভাৱে, দুই, "দৰ্শন" বা "জ্ঞান"তকৈ চিন্তা বা চিন্তন (penséé) শব্দৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ অধিক (দ্ৰঃ Points, পৃঃ ২০২) আৰু তিনি, "চিন্তাবিদ" বা "বুদ্ধিজীৱী" হিচাপে সুকীয়াকৈ নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ অনিচ্ছুক দেৰিদাই এনে ধৰণৰ কথা কোৱাৰ নজিৰো তাকৰ নহয় ঃ " I am not an intellectual. I've not the feeling of being an intellectual in the sense of a man of the profession, who has an intellectual life aside from his private life" (Imre Salusinszky, Criticism in Society : New York and London, Methuen, p 22)। "বুদ্ধিজীৱী"ৰ ডক্টৰ জেকিল আৰু মিষ্টাৰ হাইডধৰ্মী দ্বিত্বৰূপৰ মৰ্মন্তুদ সমালোচনাস্বৰূপ এনে ধৰণৰ বক্তব্যই দেৰিদীয় প্ৰকল্পৰ মোটামুটি আভাস এটি নিদিয়াকৈ

নাথাকেঃ “চিন্তা” তেওঁৰ বাবে সন্দিকৈ -কথিত “জীৱনৰে এটা ৰূপ, গ্ৰীক দাৰ্শনিক কথিত -- “পৰীক্ষিত জীৱন”ৰ অভেদ, ৱিৎগেনষ্টাইনৰ “form of life” ।

লাকাঁৰ মনোবিকলনত বিষয়ী (বা বিষয়ীগত অস্তিত্ব) ভাষাৰ জালত আবদ্ধ হোৱা এটা প্ৰক্ৰিয়াৰ নামান্তৰ আবদ্ধকাৰী এই ভাষাৰ বিভিন্ন কাৰ্য বা গতিবিধি বিশ্লেষণ কৰি দেৰিদাই মানৱীয় বিজ্ঞানলৈ কঢ়িয়াই আনিছে কেতবোৰ অভিনৱ অন্তৰ্দৃষ্টি। Glyph আলোচনী (নং ৭, ১৯৮০, পৃঃ ২৩৪)ত প্ৰকাশিত Manifesto of the Stasbourg Conference on Genre ৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে দেৰিদাই আলোচনা কৰি দেখুৱাব খোজা বিষয়টো ভাষাৰ অভ্যন্তৰত সংঘটিত এক ৰহস্যময় প্ৰক্ৰিয়া ঃ” . .. how language, far from constituting an object susceptible of exhaustive comprehension, entails an enigmatic processes depend but with which they can never simply coincide."

১৯৬৬ চনত আমেৰিকাৰ বিদ্বৎ-সমাজক সংযুতিবাদী বিশ্লেষণৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ উদ্দেশ্যে আগত লৈ ৰনে জিৰাৰ প্ৰভৃতি পণ্ডিতে জন্স হপকিন্স বিশ্ববিদ্যালয়, বাল্টিটম'ৰত আযোজন কৰিছিল International Colloquium on Critical Languages and the Sciences of Man শীৰ্ষক এক আলোচনা-চক্ৰ। ঝাক লাকাঁ, ৰ'লা বাৰ্থ প্ৰমুখ্যে পণ্ডিত-লিখকৰ সৈতে উক্ত সন্মিলনীলৈ আমন্ত্ৰিত হৈছিল ছয়ত্ৰিশ বছৰীয়া ঝাক দেৰিদা (জন্ম আলজিয়াৰ্চ, আলজেৰিয়া, ১৯৩০) ঃ ১৯৬২ চনতে প্ৰায় ডেৰশ পতীয়া পাতনিৰে তেওঁ ইতিমধ্যে প্ৰকাশ কৰিছিল প্ৰপঞ্চবাদী দাৰ্শনিক এডমণ্ড হুছেৰ্লৰ এক প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰ ফৰাচী ভাঙনি (John P. Leavy, Jr. অৰ ইংৰাজী অনুবাদত Edmund Husserl's 'Origin of Geometry' : An Introduction, Story Brook, N.Y. : Nicolas Hays, 1978) আৰু ১৯৬৭চনত পিছলৈ গ্ৰন্থৰূপে সন্নিৱিষ্ট হোৱা কেবাখনো দীঘলীয়া ৰচনা- Critique, Tel Quel প্ৰভৃতি বিভিন্ন পত্ৰিকাত, ৬৩ ৰ পৰা ৬৬ চনৰ ভিতৰতে। লাকাঁৰ দৰেই তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী ভালেমান দাৰ্শনিক-লিখক (নীৎছে, হুছেৰ্ল, হাইদেগাৰ আৰু ফেৰ্দিনাঁ দু চচ্যুৰ সেইসকলৰ অন্যতম) ৰ বিভিন্ন অন্তৰ্দৃষ্টি সেইবোৰ ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰিছিল যাৱতীয় সমালোচনা সহকাৰে। হাইদেগাৰৰ পৰা আহৃত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ “ধাৰণা” হ'ল " under erasure" ফৰাচী sous rature) ঃ আমি ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা যেহেতু অধিবিদ্যাগত ধাৰণাপিষ্ট ভাষা, সেয়ে যিকোনো সমস্যাৰ বিশ্লেষণত- অৰ্থাৎ ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ শব্দ বা ধাৰণাৰ বিষয়ে সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিব লগা হয়। ঐশী-স্থিতিৰ স্মৃতি-বিজড়িত সত্তা (Being) শব্দ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে হাইদেগাৰে তাৰ ওপৰত কটা চিন(= পূৰণ চিন) এটা দি ধাৰণাটোৰ সমস্যাপূৰ্ণ স্থিতি স্পষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস কৰাদি দেৰিদায়ো এনে ভালেমান শব্দক স্থাপন কৰিছিল under erasures। Of

Grammatology ত ব্যৱহৃত বাক্য এটা আছিল এনে ধৰণৰ ঃ "the sign ~~is~~ that ill-named ~~thing~~ the only one, that escapes the instituting question of philosophy" (পৃঃ১৯)। আহৃত ভাষাৰ জৰিয়তে চিন্তাৰ যাৱতীয় কাম চলোৱাৰ বেলিকা স্তূপীকৃত হৈ পৰা কেতবোৰ ধাৰণাৰ সম্পৰ্কত এনেদৰেই দেৰিদাই প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ গভীৰ সংশয়। শব্দটো পৰ্যাপ্ত বা যথাযথ নহয়, সেয়ে তাক কাটি দি তাৰ দাৰ্শনিক গ্ৰহণযোগ্যতাৰ বিষয়ে সন্দেহৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, আনহাতে তাক ব্যৱহাৰো নকৰি নোৱাৰি ঃ সূচিতাৰ্থৰ নিতান্তই পৰীক্ষামূলক আৰু সাময়িক (provisional) স্থিতিৰ ইংগিত দিব খোজা হয় শব্দটোৰ লগতে তাৰ নস্যাৎকাৰী চিহ্নকো একেলগে ৰাখি।

ফেৰ্দিনাঁ দু চচ্যুৰৰ ভাষাতত্ত্বৰ বিষয়ত লাকাঁই কৈছিল সূচিতাৰ্থৰ সমস্যাপূৰ্ণ স্থিতিৰ কথা। চচ্যুৰৰ তত্ত্বত কিন্তু চিহ্ন (Sign) সদায়ে ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতিকস্বৰূপ ঃ দুটা উপাদান সূচক (Signifier) আৰু সূচিতাৰ্থ (Signified) ৰ ঐক্যবদ্ধ সমষ্টিয়েই তেওঁৰ মতে চিহ্ন, উপাদান দুটা একেটা মুদ্ৰাৰেই ইপিঠি-সিপিঠি। দেৰিদাৰ ৰচনাত চিহ্নৰ এই চচ্যুৰ কথিত ঐক্য বিপদগ্ৰস্ত ঃ সূচক আৰু সূচিতাৰ্থৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক-সংগতি দেৰিদাৰ মতে নাই। শেষ বা স্থিৰ অৰ্থ বুলিব পৰাও একো কথা নাই, প্ৰতিটো সূচিতাৰ্থই পৰিণত হ'ব পাৰে নিৰালম্ব একোটাইত সূচকৰ গতিত।

জন্স হপকিন্স বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আলোচনা-চক্ৰলৈ আমন্ত্ৰিত হৈ দেৰিদাই পাঠ কৰা ৰচনাখনে (ইংৰাজী অনুবাদত " structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences") সংযুতিবাদমুখী এক ধৰণৰ নতুন চিন্তাৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনে। সংকোচনমুখী (reductionist) চিন্তাৰ অন্তৰ্ভেদী সমালোচনাৰ এই অভিনৱ উদ্যমে সত্তৰৰ আৰম্ভণেৰে পৰা য়ুৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ বৌদ্ধিক জগতত জোঁকাৰ তোলে। ৰচনাখন ক্লদ লেভি-ষ্ট্ৰছৰ সংযুতিবাদী নৃতত্ত্বৰ দেৰিদীয় বিশ্লেষণ— তেওঁৰ শিক্ষাগুৰু আৰু হেগেলীয় দৰ্শনৰ প্ৰখ্যাত পণ্ডিত ঝঁ ইপলিতে এসময়ত শিকনি দিয়া ধীৰ (slow), সূক্ষ্ম-পঠনৰ এক উদাহৰণ। লেভি-ষ্ট্ৰছ ইয়াত যেন পছিমীয়া দৰ্শনৰ উপস্থিতি-কেন্দ্ৰিকতা অথবা উপস্থিতিমূলক অধিবিদ্যা (logocentrism) ৰ শেহতীয়া প্ৰতিনিধি। বস্তুনিচয়ৰ প্ৰতিটো সংযুতিকে এক স্থিৰ "কেন্দ্ৰ" (ঈশ্বৰ, সত্য, মানৱতা ইত্যাদি)ৰ উপস্থিতিৰে অৰ্থ-প্ৰদান কৰিব খোজা অধিবিদ্যাগত ধাৰণাৰ আঁৰৰ বিভিন্ন যুক্তিৰ পাৰস্পৰিক বিৰোধৰ কথাকে দেৰিদাই এই মনোগ্ৰাহী ৰচনাখনত প্ৰতিপাদন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। সংযুতিবাদী বিশ্লেষণৰ ভিত্তিস্বৰূপ যি যুগ্ম-বিভাজনক আশ্ৰয় কৰি লেভি-ষ্ট্ৰছে তেওঁৰ ধাৰণাবোৰ প্ৰকাশ কৰিছিল, দেৰিদাৰ আগ্ৰহ আৰু মনোযোগ সেই বিষয়ে উঠিব লগা প্ৰশ্নত। আৰু উত্থাপিত প্ৰশ্নবোৰত লেভি-ষ্ট্ৰছক পোৱা গৈছে লেভি-ষ্ট্ৰছৰ বিৰুদ্ধেই। প্ৰকৃতি/সংস্কৃতি যুগ্ম-বিভাজনক বিশ্লেষণৰ ভিত্তিৰূপে গ্ৰহণ কৰা লেভি-ষ্ট্ৰছ পুৰণি সমাজৰ কোনো বান্ধোনক লৈ (যেনে নিকটাত্মীয়ৰ

মাজৰ যৌন সম্পৰ্কৰ বিষয়ৰ নিষেধাজ্ঞাক লৈ) বিমোৰত পৰিছে ঃ "বিশ্বজনীন" এই নিষেধাজ্ঞা স্বাভাৱিক, অথচ নিয়ম নিষেধৰ ব্যঞ্জনাবাহী এই কথাটো স্বৰূপতেই সাংস্কৃতিক! হাততেই পোৱা সা-সঁজুলিৰেই ইটো সিটো কাম চলাই দিব পৰা লোক (bricoleur) এজনৰ সৈতে অভিযন্তাৰ পাৰ্থক্য প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ গৈ লেভি-ষ্ট্ৰছে প্ৰদৰ্শন কৰা যুক্তিত অভিযন্তাজন পৰিণত হৈছে এক ব্ৰহ্মবিদ্যাগত ধাৰণাত, যি ধাৰণা দেৰিদাৰ ভাষাত bricoleur -সৃষ্ট এক উপখ্যান ঃ The notion of the engineer who supposedly breaks with all forms of bricolage is therefore a theological idea ; and since Levi-Strauss tells us elsewhere that bricolage is mythopoetic, the odds are that the engineer is a myth produced by the bricoleur." সংযুতিবাদে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা সামগ্ৰিকতা (আলোচ্য সমস্যাৰ বিষয়ে থাকিব পৰা "সমস্ত" তথ্য) বা সামগ্ৰিকীকৰণৰ প্ৰসংগতো লেভি-ষ্ট্ৰছৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্ব (যেনে সামগ্ৰিকীকৰণ "অপ্ৰয়োজনীয়" বা ই "অসম্ভৱ") ৰ কথা পোহৰলৈ আনি দেৰিদাই সংযুতিবাদী বিশ্লেষণৰ দুৰ্বলতাৰ দিশলৈ আঙুলিয়াইছে। দেৰিদাৰ মতে সামগ্ৰিকৰণৰ যদি কোনো অৰ্থ নাই সেয়া এইবাবে নহয় যে বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰখন অসীম আৰু সীমিত দৃষ্টিপাত অথবা সীমিত বাচনেৰে তাক কৰায়ত্ত কৰাৰ চেষ্টা বৃথা ঃ কিন্তু ক্ষেত্ৰখনৰ- অৰ্থাৎ ভাষা বা সসীম ভাষাৰ- চৰিত্ৰটোৱেই এনে যে সামগ্ৰিকৰণৰ গতি ই এৰাই চলে। ক্ষেত্ৰখন ক্ৰীড়া (play) ৰ ক্ষেত্ৰ। অসীম নহয়, সীমিত — কিবা এটাৰ সদায় অভাৱ তাত, আৰু অভাৱটো এক নিয়ন্ত্ৰণকাৰী কেন্দ্ৰৰ ঃ বিভিন্ন চিহ্নৰ দ্বাৰা কেন্দ্ৰৰ এই অভাৱ পূৰাব খোজা হয়। কেন্দ্ৰটো নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰা নাযায় বাবেই সামগ্ৰিকীকৰণ অসম্ভৱ। কেন্দ্ৰৰ ঠাইত বহুওৱা চিহ্ন উদ্বৃত্ত হিচাপে, সম্পূৰক (supplement) হিচাপে আহি থাকে অহৰহ।

"কেন্দ্ৰ" হৈছে ভাষা-প্ৰণালী (বা চিহ্ন-প্ৰণালী)ৰ পূৰ্বৰ এক তুৰীয় (transcendental) সত্তা। অধিবিদ্যাগত ধাৰণাৰ নিৰ্গঠন কৰিবলৈ হ'লে আমি কেন্দ্ৰহীন সংযুতিৰ ধাৰণাৰ সৈতে খেলা কৰিবলৈ প্ৰস্তুত থাকিব লাগিব আৰু সেয়া আপাতত ঃ এক "অভাৱনীয়" কাৰ্যৰেই নামান্তৰ! "কেন্দ্ৰ" বস্তুটোৱেই এক স্ব-বিৰোধী আৰু অবোধগম্য স্থিতি। পছিমীয়া অধিবিদ্যাৰ সমস্ত কেন্দ্ৰীভূত সংযুতিৰ বেলিকাই দেখা যায় যে কেন্দ্ৰ সদায়ে সংযুতিমূলক গতিৰ উৰ্ধৰ কিবা এটা বস্তু, একক আৰু নিশ্চল। ই সংযুতিৰ ভিতৰতো, বাহিৰতো ঃ কেন্দ্ৰতে থাকিও কিন্তু ই সংযুতিৰ অংশীদাৰ কদাপি নহয় ঃ দেৰিদাৰ ভাষাত সেয়ে "কেন্দ্ৰটো কেন্দ্ৰ নহয়"! অধিবিদ্যাগত ধাৰণাৰ ইতিহাস তথাকথিত কেন্দ্ৰৰ নামত বা ঠাইত আহি বহিবলৈ লোৱা বিভিন্ন ৰূপক বা লক্ষণালঙ্কাৰৰ ইতিহাস। অধিবিদ্যাৰ এই ইতিহাসৰ সৈতে বিচ্ছেদ (rupture) ঘোষণা কৰি দেৰিদাই তেওঁৰ জন্স হপকিন্স আলোচনা-চক্ৰত পঠিত ৰচনাখনত প্ৰস্তাৱ কৰিছিল এক নতুন

প্ৰকল্পৰ ঃ ভাষাক তলা হিচাপে নহয় চাবি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ আগ্ৰহ ইয়াত আত্যন্তিক। কেন্দ্ৰৰ ধাৰণা বৰ্জন কৰাৰ লগে লগে সংযুক্তিৰ মুক্ত ক্ৰীড়া (free play)- অৰ্থাৎ ব্যাখ্যাৰ খেলা- সম্ভৱ হৈ পৰে।

দেৰিদাৰ সমস্ত ৰচনাতে "মুক্ত ক্ৰীড়া"ৰ ভূত দেখা পণ্ডিতসকলে জন্স হপকিন্স প্ৰবন্ধৰ শেষৰ অনুচ্ছেদকেইটাৰ তাৎপৰ্য্য উলাই কৰে। "মুক্ত ক্ৰীড়া" ৰ শ্লোগান পৰম্পৰাগত ভাৱবাদী দৰ্শনৰ হিংস্ৰতাৰ বিৰুদ্ধে এক মুখৰ প্ৰতিবাদ। "চিন্তা" ৰ এক নতুন আদৰ্শৰ পোষকতা কৰা দেৰিদাই ব্যাখ্যা, সংযুতি আৰু চিহ্নৰ দুই ধৰণৰ ব্যাখ্যাৰ মাজৰ কমাব নোৱাৰা (irreducible) এক ধৰণৰ পাৰ্থক্যৰ কথা দোহাৰিছে প্ৰবন্ধটিৰ শেষৰ ফালে। ব্যাখ্যাৰ এক ধৰণৰ ব্যাখ্যাই চিহ্নৰ জগতৰ বাহিৰৰ - অৰ্থাৎ পাঠৰ ক্ৰীড়াৰ উৰ্ধ্বৰ - কোনো "সত্য" বা "মূল" কথাৰ সম্ভেদ ল'ব খোজে, সপোন দেখে ঃ দেশান্তৰী হিচাপে ব্যাখ্যা (interpretation as exile) ৰ উদাহৰণ এয়া। আৰু আনটো সম্ভৱপৰ ব্যাখ্যা কেন্দ্ৰাভিমুখী নহয়, ক্ৰীড়াৰ সমৰ্থক, অধিবিদ্যাগত ধাৰণাৰ প্ৰবোধ বিচৰা মানৱতাবাদী চিন্তাৰ প্ৰতিমুখী এয়া এক নতুন গতি। এই দুই ব্যাখ্যাৰ ভিতৰত কোনটো বাছি ল'ব পৰা যায় সেয়া অবান্তৰ প্ৰশ্ন ঃ দুয়োধৰণৰ ব্যাখ্যাৰ মাজৰ মিল-অমিলবোৰ তন্নতন্নকৈ পৰীক্ষা কৰিব লাগিব। স্থানান্তৰত "দৰ্শনৰ বাহিৰৰ কোনো পথ"ৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰা দেৰিদাই সংযুতিৰ নিৰ্গঠনৰ প্ৰসংগটোক সাঙুৰিছে সন্তান-জন্মৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে, এইদৰে ঃ " For my part, although these two interpretations must acknowledge and accentuate their difference and define their irreducibility, I do not believe that today there is any question of *choosing*-- in the first place because here we are in a region (let us say, provisionally, a region of historicity) where the category of choice seems particularly trivial; and in the second, because we must first try to conceive of the common ground, and the *differance* of this irreducible differance. Here there is a kind of question , let us still call it historical, *whose conception , formation, gestation*, and *labor* we are only catching a glimpse of today. I empoly these words, I admit with a glance toward the operations of childbearing- but also with a glance toward those who in a society from which I donot exclude myself, turn their eyes away when faced by the as yet unnamable which is proclaiming itself and which can do so, as is necessary whenever a birth is in the offing, only under the species of the nonspecies, in the formless, mute, infant and terrifying form of monstrosity."

অধিবিদ্যাগত "অৰ্থ"ৰ অত্যাচাৰৰ পৰা মুক্তি এই নতুন প্ৰকল্পৰ "লক্ষ্য" ! কিন্তু নৈৰাজ্যৰ নিমন্ত্ৰণ তাত নাই – ধীৰ পঠন (slow reading) ৰেই পোষকতা কৰিছে দেৰিদাই বাৰে বাৰে। জন্মৰ ৰূপকৰ আলমত "অৰ্থোদ্ধাৰ"ৰ প্ৰসংগটো বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা দেৰিদাই মাথোঁ উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত পঢ়ুৱৈক আহ্বান কৰিছে "চকু আঁতৰাই" নানি নতুন জন্মৰ সাক্ষী হ'বলৈ।

টোকা ঃ

(১) জৰ্জ বাতাই (১৮৯৭-১৯৬২) ঃ বাৰ্থ, ফুকো, দেৰিদা, ব'দ্ৰিয়াৰ প্ৰভৃতি উত্তৰ-আধুনিকতাৰ তাত্ত্বিকসকলক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰা জৰ্জ বাতাইৰ ৰচনাৱলী তত্ত্ব, কাহিনী আৰু আত্মজীৱনীৰ সমাহাৰ। বিপুল পাণ্ডিত্য আৰু সৃষ্টি ক্ষমতাৰ অধিকাৰী বাতাই একাধাৰে সম্পাদক (তেওঁৰ নামটোৰ সৈতে এৰাব নোৱৰাকৈ জড়িত হৈ আছে দুখন পত্ৰিকা– Documents আৰু Critique ঃ প্ৰথমখন উলিয়াইছিল ১৯২৯-৩০ বছৰ দুটাত, আৰু তাৰ বিষয় আছিল নৃতত্ত্ব আৰু চিত্ৰকলা ; আনহাতে ১৯৪৬ চনৰ পৰা উলিওৱা Critique আলোচনীৰ জৰিয়তে ম'ৰিছ ব্লাছোঁ, ৰ'লা বাৰ্থ, মিশ্বেল ফুকো আৰু ঝাক দেৰিদাৰ আগলিভাগৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা (প্ৰকাশ কৰি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ এই কেউগৰাকী লেখকক বৃহত্তৰ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ কৃতিত্বৰ গৰাকী হৈছিল জৰ্জ বাতাই), ঔপন্যাসিক, নৃতত্ত্ববিদ, মুদ্ৰাতত্ত্ববিদ, অৰ্থনীতিবিদ আৰু সমালোচক। বাতাইক বুজাব পৰা শব্দ এটা সতকাই উলিওৱা টান আৰু ৰ'লা বাৰ্থৰ এই দুআষাৰ কথাই যেন সংশ্লিষ্ট প্ৰশ্ন এটা পুনৰ উত্থাপন কৰিছে ঃ How can one classify Georges Bataille? Is this writer a novelist, a poet, an essayist, an economist, a philosopher, a mystic? The answer is so uncertain that manuals of literature generally chose to forget about Bataille; yet Bataille wrote text--even, perhaps, always one and the same text." (Roland Barthes, 'From work to Text') বাতাইৰ জীৱনীমূলক খুটিনাটিসমূহৰ কেতবোৰ এনেধৰণৰ ঃ ১৮৯৭ চনত ফ্ৰান্সৰ বিলঁ নামৰ ঠাইত জন্ম, ৰেইম্‌জৰ পঢ়াশালি (Lycée) ত বিদ্যাশিক্ষা, পিছত Epernay College অৰ ছাত্ৰ, ১৯১৪ চনত প্ৰথমটো baccalauréat, ১৯১৫ চনত দ্বিতীয়টো, কিছুকাল সামৰিক সেৱাত, তাৰ পৰা বৰ্খাস্ত হৈ পেৰিছৰ Ecole des Chartes অৰ ছাত্ৰ– বিষয় মধ্যযুগৰ চৰ্চা, স্নাতক উপাধি ১৯২২ চনত, একে বছৰতে হিস্পানিক সংস্কৃতি চৰ্চাৰ বাবে মাদ্ৰিদলৈ যাত্ৰা আৰু ১৯২৪ চনৰ পৰা ১৯৪২ লৈ পেৰিচৰ ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থাগাৰৰ পদক বিভাগ (Cabinet de médailles) ৰ গ্ৰন্থাগাৰিক।

১৯২৩ চনত পহিলা নীৎছে আৰু ফ্ৰয়দৰ ৰচনাৱলী পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰা জৰ্জ বাতাই আছিল ত্ৰিছৰ দশকত এলেকজাণ্ডাৰ কোজেভৰ প্ৰসিদ্ধ বক্তৃতাৱলীৰ এক মনোযোগী

শ্ৰোতা। ইতিমধ্যে পৰাবাস্তৱবাদী আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত হৈ আঁদ্ৰে ব্ৰেতঁৰ সৈতে তিক্ত বাদানুবাদত লিপ্ত হৈ পৰা বাতাই পৰাবাস্তৱবাদী আন্দোলনৰ দ্বিতীয়খন ইস্তাহাৰত ব্ৰেতঁৰ কটূক্তিকৰ সমালোচনাৰ লক্ষ্য হৈ পৰে ঃ আন নেলাগে বাতাইৰ মানসিক ভাৰসাম্যৰ বিষয়েই ব্ৰেতঁই তাত প্ৰকাশ্যে উত্থাপন কৰিছিল তেওঁৰ সন্দেহৰ ভাব। একেটা বছৰতে উলিয়াবলৈ আৰম্ভ কৰা Documents আলোচনীৰ পহিলাটো সংখ্যাতে বাতায়ে ব্ৰেতঁ-বিৰোধী কেইগৰাকীমান কবি-সাহিত্যিকৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰি পৰাবাস্তৱবাদী আন্দোলনৰ সৈতে তেওঁৰ আনুষ্ঠানিক সম্পৰ্ক ছেদ কৰিছিল।

"আমাৰ শতিকাৰ অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ লেখকসকলৰ এজন" ঃ বাতাইৰ ৰচনাবলীৰ প্ৰথম খণ্ড (পেৰিচ, ১৯৭০) ৰ পাতনিত মিশ্বেল ফুকোয়ে কৰা এই উক্তিৰ সাৰ্থকতা থোৰতে বিচাৰ কৰিব পৰা ধৰণৰ মুঠেও নহয়। পঞ্চাশৰ মাজভাগলৈকে তেওঁক পঢুৱৈ সমাজে জানিছিল ঘাইকৈ **Critique** আলোচনীৰ সম্পাদকৰূপেহে। নীৎছেৰ দৰেই ডাইওনিছাছ দেৱতাৰ উপাসক বাতাইৰ খ্যাতি বা কুখ্যাতি তেওঁৰ যৌনধৰ্মী উপন্যাসৰাজিতেই সীমিত নহয় -- যৌন-আতিশয্যৰ নেতিবাচকতাৰ অভ্যন্তৰত তেওঁ "সদৰ্থক" সৃষ্টিধৰ্মী অনুভূতিৰ সন্ধান কৰিছে বিভিন্ন ৰচনাত। বাতাইৰ বিষয়ে লিখা প্ৰসিদ্ধ ৰচনা 'A Preface to Transgression' অত মিশ্বেল ফুকোৱে বাতাইৰ ৰচনাৰ এই যৌনধৰ্মিতাত দাৰ্শনিক "বিষয়ী"ৰ মৃত্যুৰ উমান পাইছিল। প্ৰেম (eroticism) ৰ অভিজ্ঞতাত মানৱীয় যৌনতাই বাধাৰ সকলো প্ৰাচীৰ অতিক্ৰম (transgress) কৰে -- এই বাধা প্ৰতিটো সত্তাৰ সুকীয়া অস্তিত্বৰ বাধা। ধৰ্মীয় অভিজ্ঞতাৰ বেলিকাও সততে ব্যৱহাৰ হোৱা এই প্ৰেমৰ ধাৰণা সেয়ে "পুণ্যতা"ৰ বিৰোধীতো নহয়েই, বৰং "অন্যত্ব" (otherness) ৰ দিগন্তলৈ ধিয়াব পৰা এই গতি পুণ্যতাৰেই আত্মীয়। (Eroticism, trans. Mary Dalwood) "বিশুদ্ধ" সত্তাৰ ধাৰণাক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা এই ধাৰণা যুগপৎভাৱে সেয়ে মৃত্যুৰো অভেদ।

বাতাইৰ "মানসিক ভাৰসাম্যহীনতা"ৰ বিষয়ে আদ্ৰেঁ ব্ৰেতঁৰ উক্তিৰ উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। দুখ, যন্ত্ৰণা, আতঙ্ক, অশ্লীলতা আৰু মৃত্যুৰ ধাৰণাৰ দ্বাৰা অহৰহ পীড়িত জৰ্জ বাতাই ১৯২৭ চনতেই যে মানসিক চিকিৎসকৰ তত্ত্বাৱধানত থাকিব লগা হৈছিল জীৱনীকাৰে সেই তথ্যৰ উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই। মৃত্যুৰ কেইবছৰমান মাথো আগতে লিখা আৰু ৰচনাকাল "১৯৫৮" বুলি চিহ্নিত আত্মজীৱনীমূলক এখন ৰচনাত বাতায়ে নিজেও উল্লেখ কৰিছে সেই কথা। "দুখে মোৰ চৰিত্ৰক গঢ় দিছে....... দুখেই মোৰ শিক্ষক", "দুখ নাথাকিলে একোৱেই নাই আপোনাৰ" ধৰণৰ উক্তি কৰা বাতায়ে প্ৰায় একে উশাহতে স্বীকাৰো কৰিছে এইদৰে ঃ "তীব্ৰ বেদনাই আপোনাক নিঃশেষ কৰিও দিব পাৰে।" (The Bataille Reader, ed. Fred Botting and Scott wilson, Blackwell, Oxford, 1997,

p[37]) ১৯২৭ চনত এগৰাকী মনঃসমীক্ষকৰ পৰামৰ্শক্ৰমে নিজৰ মনটোক অহৰহ আচ্ছন্ন কৰি ৰখা আবেগ-অনুভূতিবোৰৰ বিষয়ে লিখিবলৈ লোৱা বাতাইৰ এটা কাহিনীৰ নাম The Story of an Eye by Lord Auch (১৯২৮ ; অনুবাদ Joachim Neugroschal, Harmondsworth : Penguin Books, 1986 reprint)। গল্পটোত এটা চৰিত্ৰৰ চকুৰ বগা অংশটো পৰিৱৰ্তিত হৈছে কণীৰ বগা অংশ, এজগ গাখীৰ আৰু বলদৰ অণ্ডকোষলৈ ঃ নিতান্তই ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতা কেতবোৰৰ সাহিত্যিক পৰিবৰ্ধন এয়া। বাতাইৰ জন্মৰ আগয়ে তেওঁৰ দেউতাকে দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱায় আৰু বাতাইৰ বয়স তিনি বছৰ নৌহওঁতেই দেউতাক আক্ৰান্ত হয় পক্ষাঘাত ৰোগত। দেউতাকৰ চকুৰ ঢেলা অংশটোৱেই এইদৰে তেওঁৰ বিভিন্ন ৰচনাত পৰিবৰ্তিত হৈছে ভয়াবহতাৰ দ্যোতনা লৈ। বাতাইৰ মাকো আছিল উন্মাদ।

ত্ৰিছৰ দশকত এক অদ্ভুত ধৰণৰ মাৰ্ক্সবাদৰ পোষকতা কৰা বাতায়ে বুৰ্জোৱা ন্যায় ব্যৱস্থা, পুঁজিবাদ, জাতীয়তাবাদ ইত্যাদিৰ বিৰুদ্ধে "অগ্নিবৰ্ষী আৰু ৰক্তাক্ত বিপ্লৱ" ("a fiery and bloody revolution")ৰ আহ্বান দিয়ে। প্ৰায় একে সময়তে তেওঁ আকৌ ডি এইচ লৰেন্সে এবাৰ ইচ্ছা কৰাৰ দৰে এক নব্য-পেইগন সমাজ সৃষ্টি কৰাৰ বাবে তৎপৰ হৈ উঠিছিল প্ৰাচীন এজটেক সমাজৰ নৰবলি প্ৰথাৰ অনুৰূপ বীভৎস এক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ কথাও চিন্তা কৰি। ইতিমধ্যে অৱশ্যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ গমগমনি আৰম্ভ হোৱাত সেই পৰিকল্পনা পৰিকল্পনাৰ স্তৰতে ৰ'ল। বাতায়ে বন্ধু-বান্ধৱলৈ লিখা কেতবোৰ চিঠিত সম্প্ৰতি পোৱা গৈছে এনেধৰণৰ অজস্ৰ উদ্ভট-অসম্ভৱ তথ্য। বাতাইৰ মৃত্যুৰ পিছতেই তেওঁৰ বন্ধু মিশ্বেল লেইৰিয়ে লিখা কথাখিনিয়ে আমাক বাতাইৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ প্ৰতীকী তাৎপৰ্য উদ্‌ঘাটন কৰাৰ বিষয়ত কিছু সহায় কৰিব পাৰে ঃ

দ্ৰ ঃ **Bataille : A Critical Reader**

মূলত ঃ বাতাইৰ ৰচনাৱলীৰ বিচাৰ-স্বৰূপ 'A Preface to Transgression' শীৰ্ষক ৰচনাখনত ফুকোৱে সন্ধান কৰিছে নতুন চিন্তাৰ কেতবোৰ সম্ভাৱনা, ছাইমন ড্যুৰিঙৰ ভাষাত এই ৰচনা হৈছে "An essay about certain possibilities for thought in recent modernity" (**Foucanlt and Literature :** Towards a Genealogy of writing, London & New York : Routledge, 1992, p[84]).

(২) হেগেলৰ কোজেভ-প্ৰদত্ত ব্যাখ্যানুযায়ী চেতনাৰ গঠন আৰু বিকাশত মালিক-ভৃত্যৰ এই দ্বন্দ্বৰ গুৰুত্বই সৰ্বাধিক। লাকাঁৰ Ecrits ত সন্নিবিষ্ট বিভিন্ন প্ৰবন্ধত কোজেভৰ এই হেগলকে পোৱা যায় বিশেষকৈ "Aggressivity in Psychoanalysis" শীৰ্ষত আলোচনাত, "The Function and Field of Speech" শীৰ্ষক ৰোম-বক্তৃতাত আৰু "The Subversion of the Subject" অধ্যায়ত কৰা "বিষয়ী" "অন্যত্ব" আৰু

"আকাংক্ষা"ৰ আলোকসন্ধানী বিচাৰত। বামপন্থী ফৰাচী-চিন্তাত কোজেভ অন্বিত হেগেলৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে ৰচিত গ্ৰন্থ-প্ৰবন্ধ প্ৰচুৰ। লাকাঁৰ চিন্তাত পৰা এই প্ৰভাৱৰ উল্লেখযোগ্য আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে এলিজাবেথ ৰুদিনস্কুৱে লিখা এই মূল্যবান গ্ৰন্থত ঃ **Jacques Lacan & Co** (trans. Jeffrey Mehlman. London : Free Association Books, 1990).

প্ৰপঞ্চবাদী দৰ্শনত দৃষ্টিয়ে লাভ কৰা অভূতপূৰ্ব মনোযোগো কোজেভৰ হেগেল ব্যাখ্যাৰ পৰিণতি। কোজেভ-প্ৰদত্ত মালিক/ভৃত্যৰ দ্বন্দ্বৰ আলোচনাৰ আধাৰত ঝাঁ-পল-ছাৰ্ত্রে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ Being and Nothingness অৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ ষাঠি পৃষ্ঠাজোৰা এক উপ-শিতানত দৃষ্টিপাতৰ বিভিন্ন তাৎপৰ্য আলোচনা কৰি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ এখন প্ৰায় নতুন দুৱাৰেই মুকলি কৰিছিল। মৰি মালোঁ পতিৰ The Phenomenology of Perception গ্ৰন্থৰ নামো এই প্ৰসংগতে ল'ব লাগিব। বিষয়ীৰ গঠনৰ প্ৰসংগত দৃষ্টি গুৰুত্বৰ প্ৰশ্নটো আলোচনা কৰি ঝাক লাকাঁই তেওঁৰ The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis অত কৈছিল যে বস্তু কিছুমান আমি চকুৰে দেখাৰ বেলিকা -- অৰ্থাৎ আমাৰ মানসপটত সিবোৰ ৰূপায়িত হ'বৰ বেলিকা -- এটা স্তৰৰ পৰা আন এটা স্তৰলৈ কিবা এটা পিচলি যায়, কিবা এটা পাৰ হৈ যায়। কিবা এটা পঠিয়াই দিয়া হয় --- আৰু চকুৰে দেখা প্ৰসংগটোত সেয়া কিছু পৰিমাণে ধৰিব নোৱৰাকৈ থাকি যায় -- সেয়ে দৃষ্টি।" The Birth of the Clinic (1973) গ্ৰন্থত মিশ্বেল ফুকোৱে দৃষ্টিক বস্তুকৰণ (objectification) আৰু অধীনীকৰণ (Subordination)ৰ সৈতে জড়িত কৰাই কেৱল নহয়, শব্দটোক ভীতি-প্ৰদৰ্শনৰ অভিধাও প্ৰদান কৰিছে। Discipline and Punish গ্ৰন্থত প্ৰশ্নটো তেওঁ জেৰেমি বেন্থাম-কথিত Panopticon অৰ ধাৰণাৰ আলমত বিস্তৰভাৱে আলোচনা কৰিছে। বেন্থাম-উদ্ভাৱিত Panopticon হ'ল কাৰাবন্দীসকলৰ গতিবিধি নিৰীক্ষণ কৰা চন্তৰীৰ দৰে নিৰ্মিত সেই স্তম্ভ, য'ৰ পৰা দৃষ্টি-নিক্ষেপক ৰখীয়াক কাৰাবন্দীসকলে কোনোপধ্যেই দেখা নাপায়। কিন্তু অদৃষ্ট ৰখীয়াই তাৰ পৰা সকলোৰে চাল-চলন, গতি-বিধি লক্ষ্য কৰাৰ সুবিধা প্ৰচুৰ। এই দৃষ্টি ফুকোৰ বাবে ক্ষমতাৰ ৰূপক।

দৃষ্টিৰ আলোচনালৈ অন্যান্য ধাৰণা কঢ়িয়াই লৈ আনে ১৯৭১ চনৰ পৰা ১৯৭৬ চনলৈ চলা চলচ্চিত্ৰ বিষয়ক ইংৰাজী আলোচনী Screen অৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধই। প্ৰসংগক্ৰমে, বাস্তৱবাদৰ অন্তৰ্ভেদী সমালোচনাস্বৰূপ কলিন মেকেইবৰ প্ৰখ্যাত ৰচনা Realism and the Cinema : Notes on some Brechtian Theses প্ৰকাশ পাইছিল এই Screen আলোচনীৰ পাততেই। একে বছৰতে প্ৰকাশ পোৱা পৰৱৰ্তী সংখ্যাৰ আলোচনীৰ এক মনোগ্ৰাহী ৰচনা আছিল Laura mulvey ৰচিত "Visual Pleasure and Narrative Conema"। তথাকথিত মূলসুঁতিৰ চলচ্চিত্ৰই দৰ্শকক এক কৰ্তৃত্বশীল দৃষ্টি (domi-

nant Specularity)ৰ সুবিধা দি কেনেদৰে পুৰুষতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ ধাৰক আৰু বাহক হৈ পৰিছে সেই কথা আলোচনা কৰি ল-ৰা মালভিয়ে কৈছিল ঃ In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between **active/male** and **passive/female.** The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure which is styled accordingly. In theirs traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearence coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to conote **to-be-looked-at-ness**. Woman displayed as sexual object is the leitmotif of erotic spectacle : from pin-ups to strip-tease, from Ziegfeld to Busby Berkely. she holds the look, plays to and signifies male desire. (যৌন-অসমতাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰা এই পৃথিৱীত দৃষ্টিৰ আনন্দ দ্বিবিভক্ত হৈছে 'সক্ৰিয়/পুৰুষ আৰু নিষ্ক্ৰিয়/নাৰীত। নিৰ্ধাৰণকাৰী পুৰুষ-দৃষ্টিয়ে নিজৰ উদ্ভট কল্পনাক ঠিক একে ধৰণেৰে গঢ় দিয়া নাৰীদেহলৈ বুলি প্ৰক্ষেপন কৰে। নিজৰ প্ৰদৰ্শনকামী ভুমিকাত নাৰী একেধাৰে দৃষ্ট আৰু প্ৰদৰ্শিত হয় নিটোল দৃষ্টিগ্ৰাহ্য আৰু যৌনৰূপৰ ৰীতিভুক্ত হৈ পৰা একোটাহঁত চেহেৰাৰে- "দৃষ্টিযোগ্যতা"ৰ ভাবাৰ্থ তেওঁলোকে সূচনা কৰা বুলি কব পৰাকৈ। যৌন-সামগ্ৰী ৰূপে নাৰীক প্ৰদৰ্শন খৰাই কামদ দৃশ্যৰ অন্তৰালৰ মূল কথা ঃ দেৱালত ওলমাই থোৱা তৰুণীৰ চিত্ৰৰ পৰা অংগাবৰণ উন্মোচন জাতীয় কৰ্মলৈ, জিগফেল্ডৰ পৰা বাজবি বাৰ্কলিলৈ (হলীউডৰ দুই বিখ্যাত পৰিচালক)- নাৰীয়ে পুৰুষৰ দৃষ্টিকে ধৰি ৰাখে, পৰিতৃপ্ত কৰে আৰু অৰ্থসূচনা কৰে পুৰুষৰ কামনাৰে।) তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এই অংশৰ উপ-শিৰোনাম আছিল Woman as image, man as **bearer of the look** (দৃষ্টিৰ বাহকৰূপে পুৰুষ)।

এই সন্দৰ্ভত ৰূপালী পৰ্দাত বিভিন্ন ছবি প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ অনন্দ (ফ্ৰয়দ-কথিত Scopophilia) আন মানুহক "বস্তু" হিচাপে গণ্য কৰি তেওঁলোকক নিজৰ শাসন আৰু কৌতূহলী দৃষ্টিৰ অধীনলৈ অনা প্ৰক্ৰিয়াৰ সমাৰ্থক। ফ্ৰয়দ আৰু লাকাঁৰ বিভিন্ন অন্তৰ্দৃষ্টিৰ আলমত মালভিয়ে এই Scopophiliaৰ প্ৰসংগৰ সৈতে সংগতি স্থাপন কৰিছে আত্মপ্ৰীতি (narcissism) আৰু যৌনপ্ৰেম (eroticism)ৰ দৃষ্টিৰ এই পুৰুষীকৰণ (masculinisation of the gaze)ৰ অৰ্থ সৰল ঃ পুৰুষে দৃষ্টিপাত কৰিব আৰু নাৰী হ'ব নিজৰ দৃষ্টিযোগ্যতা (to-be-looked-at-ness) প্ৰদৰ্শনৰ বাবে উপস্থাপিত ভোগৰ সামগ্ৰী। "মোৰ অহংকাৰ, প্ৰথমে জগালোঁ ময়ে তন্দ্ৰালসা গাভৰুক, মনোৰমা......."

(দেৱকান্ত বৰুৱা)ৰ বক্তা বা কবি তন্দ্ৰালসা ৰূপহী (sleeping beauty)ক টোপনিৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ অহা সেই ৰূপকথা-বন্দিত ৰাজকোঁৱৰ প্ৰতিভূ। প্ৰখ্যাত নাৰীবাদী লেখিকা ইলেইন ছিক্সুৰ মতে তন্দ্ৰালসা ৰূপহীৰ এই সাধুটি সমাজে নাৰীক দি অহা স্থানৰেই এক অৰ্থবহ ৰূপক ঃ Woman. if you look for her, has a strong chance of always being found in one position: in bed and asleep- "laid (out)." She is always to be found on or in a bed: Sleeping Beauty is lifted from her bed by a man because, as we all know, woman don't wake up by themselves you understand. She is lifted up by the man who will lay her in her next bed so that she may be confined to bed even after, just as the fair tales say.... (Héléne Cixous, 'Castration or Decapitation?') ●

(অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা ঃ ৩০ জুন, ২০০০)

অমূল্য বৰুৱাৰ কবি-সত্তাৰ বিস্তৃতি

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

আলোচ্য বিষয়টোৰ পৰিসৰ বিস্তৃত। তথাপি মই বুজা ধৰণেৰে বিষয়টোৰ পৰিসীমা নিৰ্ণয় কৰি লৈছোঁ। দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন কবিৰ সৈতে অমূল্য বৰুৱাৰ কবি মানসৰ সামঞ্জস্য বিচাৰি চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। যদিও এই ক্ষেত্ৰত অমূল্য বৰুৱাৰ গোটেইখিনি কবিতাই সমল হিচাপে লোৱাটো বিধেয়, মই আজিৰ আলোচনাত অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ কবিতাখিনিতহে মনোনিবেশ কৰিম। প্ৰথম পৰ্বৰ কবিতাখিনিৰ বিষয়ে অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা' গ্ৰন্থখনৰ আগকথা হিচাপে সম্বলিত হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ ৰচনাখনত থকা মন্তব্যখিনিয়েই যথোপযুক্ত বুলি মই ভাবোঁ। ডেকাই দ্বিতীয় পৰ্বৰ কবিতাখিনিৰ বিষয়েও ভাবোদ্দীপক মন্তব্য আগবঢ়াইছে। মই সেইখিনিৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি কিছু কথা সংযোগ কৰিম আৰু দুই-এটা ওপৰঞ্চি কথা যোগ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিম। অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰথম পৰ্বৰ কবিতাৰ বিষয়ে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মন্তব্য এটা উদ্ধৃত কৰোঁ ঃ

প্ৰথমজন অমূল্য বৰুৱাই কবি ক্ষমতা অৰ্জন কৰিছিল আৰু সুন্দৰ কবিতাও লিখিছিল। কিন্তু সেইজন কবিয়ে অগ্ৰজ কবিৰ কবিতাৰ সোঁতেৰে উটি গৈ আছিল ।..... সেই ধলত সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ প্ৰতিভাময় প্ৰকাশ যথেষ্টই ঘটিছিল, কিন্তু সেই ধল আধুনিক জীৱনৰ স্পন্দন বহন কৰিব পৰাকৈ তেজস্বী হৈ থকা নাছিল ..... দ্বিতীয়জন অমূল্য বৰুৱাই 'অৰূপ অচিনা'ৰ সন্ধান ত্যাগ কৰি এই সোঁতৰ পৰা উঠি আহি কঠিন মাটিত ভৰি দিছিল। আৰু এই দ্বিতীয় অমূল্য বৰুৱাজনেহে নিজস্ব কাব্যিক ব্যক্তিত্ব এটা পৰিগ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। তেতিয়াহে বেদনা বৰুৱা (কবিৰ ছদ্ম নাম) অমূল্য বৰুৱা হৈছিল।

অৱশ্যে কবিজনৰ কবি-সত্তাৰ অগ্ৰগতিত ধাৰাবাহিকতাৰ চিন মাজে মাজে অনুভূত হয়। পাছৰ পৰ্বৰ মানৱদৰদী তেজস্বী কবিজনৰ আগমনৰ আগলি বাৰ্তা প্ৰথম পৰ্বৰ নিম্নোক্ত স্তৱককেইটাত অনুভৱ কৰা যায় ঃ

(ক) ধৰণীৰ মানৱৰ বুকুৰ বিচাৰ
মানুহেই হিয়াত নাপালে
জোণোৱালী শৰতৰ ফুলাম ৰাতিত
কিনো হ'ব কালিমা দেখিলে

('বন্দনা')

(খ) স্বৰ্গ মৰ্ত্য জ্যোতিৰ ধাৰ
ৰক্ত ৰুধিৰ বোৱাই গাৰ
ধ্বংস কৰা অন্ধকাৰ
চূৰ্ণ কৰা কাৰাগাৰ
মুক্ত আজি মুক্ত প্ৰাণ
মুক্তিকামী শক্তিকামী
কৌটি কণ্ঠ বীৰৰ প্ৰাণ
গোৱা গান ।

('মুক্তি গান')

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ আলোচনালৈ আহিলে প্ৰথমতে কৈ ল'ব লাগিব যে এনে প্ৰয়াসৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল Realism। কবিৰ নিজৰ উক্তি অনুসৰি Realismৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নিজে মানুহটোক বহুখিনি সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ শিকিছিল। Realism এটা বহুলভাৱে ব্যৱহৃত সংজ্ঞা আৰু ইয়াৰ নিহিতাৰ্থ বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে এটা উদ্ধৃতি দিছোঁ ঃ

What is it, then, that poetry means ? Its meaning is the vindication of the worth and value of the world, of life and of human experience. At heart all poetry is praise and celebration. Its joy is not mere pleasure its lamentation not mere weeping, and its despair not mere despondency. Whatever it does, it cannot but confirm, the existence of a meaningful world - even when it denounces its meaninglessness. Poetry means order, even with the indictment of chaos ; it means hope, even with the outcry of despair. It is concerned with the true stature of things. And being concerned with the true stature of things, all great poetry is realistic.

The Disinherited Mind, Erich Heller

দেখাত যথোপযুক্ত যেন লাগিলেও অমূল্য বৰুৱাৰ দ্বাৰা কাঙ্খিত বাস্তৱবাদ হেলাৰে সূচোৱা বাস্তৱবাদৰ সৈতে নিমিলে। কাৰণ হেলাৰে মূলতে পূৰাকৈ আৰু নিৰাশজনকভাৱে উত্তৰাধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত ইউৰোপীয় মানসৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ এনে উক্তি কৰিছিল। হেলাৰে ভাবে যে বৰ্তমান যুগৰ ইউৰোপীয় মানস ধৰ্মীয় প্ৰতীতিৰ পৰা বঞ্চিত আৰু ধৰ্মীয় অভীপ্সাৰ দ্বাৰা যন্ত্ৰণাপীড়িত । দেখদেখকৈ অমূল্য বৰুৱাৰ দ্বাৰা ইঙ্গিত বাস্তৱবাদৰ সৈতে এনে দৃষ্টিভংগীৰ মিল নাই। কিন্তু এইখিনিতে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাটো হ'ল পশ্চিমীয়া ঐতিহ্যৰ দেউলীয়া অৱস্থাটোৰ বিশ্লেষণ আৰু সেয়ে নতুন বিকল্পৰ অন্বেষণ। মাৰ্ক্সবাদে অৱশ্যে এই দেউলীয়া অৱস্থাৰ নিৰাময়কাৰী হিচাপে সমাজবাদী বাস্তৱবাদৰ সমাধান সূত্ৰ

আগবঢ়াই আহিছে। অমূল্য বৰুৱাৰ পছন্দৰ বাস্তৱবাদো সমাজবাদী বাস্তৱবাদ। সমাজবাদী বাস্তৱবাদে সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বৈপৰীত্য আৰু অন্তৰ্নিহিত সংঘাত তথা দ্বন্দ্ব চিত্ৰায়িত কৰি বাস্তৱৰ যথাযথ ৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ বিচাৰে। এনে প্ৰকৰণৰ বাস্তৱবাদৰ এজন অগ্ৰজ হোতা আছিল ইংৰাজ লেখক। Christopher Caudwell। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধত যোগ দি মৃত্যুমুখত পৰা এইজন মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদ কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ আৰু চল্লিছৰ দশকত খ্যাতিৰ তুঙ্গত আছিল। প্ৰায় এনেকুৱা কালতে অমূল্য বৰুৱাৰ কবি মানসেও মাৰ্ক্সবাদৰ পৰা দীক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই সময়ত গোটেই বিশ্বতে বিপ্লৱী চেতনাসম্পন্ন শিল্পী আৰু লেখকসকলৰ বাবে Caudwell ৰ দুখন গ্ৰন্থ যথা Studies in a Dying Culture আৰু Illusion and Reality অৱশ্য পাঠ্য আছিল। কলাৰ প্ৰতি Caudwell ৰ মনোভাৱ আছিল এনেধৰণৰ ঃ Art changes the emotional content of man's consciousness so that he can react more subtly and deeply to the world. This penetration of inner reality, because it is achieved by men in association and has a complexity beyond the power of one man to achieve, also exposes the hearts of his fellow men and raises the whole communal feeling of society to a new place of complexity : It makes possible new levels of conscious sympathy, understanding and affection between men matching the new levels of material organisation achieved by economic production.

কলাৰ প্ৰতি Caudwell ৰ মনোভাৱ আমি কবিতাৰ প্ৰতিও তেওঁৰ মনোভাৱ বুলি গণ্য কৰিব পাৰোঁ। Caudwell এ আৰু কৈছিল যে কবিতাই মানুহৰ অনুভূতিবোৰ বদলি কৰি মানুহক সমাজমুখী কৰি তুলিব লাগে। মাৰ্ক্সবাদীসকলৰ মতে বাস্তৱৰ সন্ধান এটা ধাৰাবাহিকভাৱে চলি থকা প্ৰক্ৰিয়া। লেনিনৰ এটা উক্তি তুলি দিছোঁ ঃ "Human thought reaches progressively deeper proceeding from phenomenon to reality, from reality of first order, so to say, to reality of the second order and so on without end."

সমাজবাদী বাস্তৱবাদৰ অনুগামী লেখকসকলৰ মাজতো লক্ষণীয় গুণগত তাৰতম্য থাকিব পাৰে। তথাপি সাধাৰণভাৱে এটা কথা দেখা যায় যে তেওঁলোকে ৰাজহুৱা জীৱনৰ পৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰে আৰু জনগণৰ ভাষা আৰু বাকভঙ্গী কলাত প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। আকৌ ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তুক কলাসন্মত ৰূপ দিয়াটো সহজ কথা নহয় ; বৰঞ্চ ই এটা কঠিনসাধ্য কাম। কামটো সহজ কৰিবলৈ ল'লে লেখাবোৰ প্ৰচাৰমূলক বক্তৃতাগন্ধী হ'ব। এটা কবিতাত ব্ৰেখ্‌টে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ কৈছে ঃ ই সহজ বস্তু কিন্তু ইয়াক আয়ত্ত (achieve) কৰাটো ইমান কঠিন ।

কবিতাত এনে দৰ্শনৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ হয় তেতিয়াহে, যেতিয়া প্ৰত্যয়ৰ দৃঢ়তা আৰু

আৱেগ অনুভূতিৰ গভীৰতা সঁচা-সচিকৈ মূৰ্ত হৈ উঠে। অন্তৰে চুই যাব পৰা হ'লেহে বাস্তৱবাদৰ পৰা সম্ভূত কবিতাই তাৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰিব। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা ক'ব পাৰি যে কাব্যজীৱনৰ দ্বিতীয় পৰ্বত উপনীত হোৱাৰ আৰম্ভণিৰে পৰাই কাব্যচৰ্চাক সাধনা হিচাপে লৈ দেশ-বিদেশৰ সাৰ্থক কবিসকলৰ কবি-সত্তাৰ ওচৰ চাপিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছিল। চুটি - জীৱনকালত তেওঁৰ এই প্ৰয়াস পূৰ্ণ নহ'ল। কিন্তু এইটো ঠিক যে উৎকৰ্ষ-সাধনৰ বাবে প্ৰচেষ্টা তেওঁ অবাৰিতভাৱে কৰিছিল। জীৱনকালত অমূল্য বৰুৱাৰ সান্নিধ্যলৈ অহা ব্যক্তিসকলে এই কথা আমাক জনাই থৈছে। সেই ভিত্তিত অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিস্তৃতিৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিবৰ বাবে আধুনিক কালৰ জনদিয়েক কবিৰ বিষয়ে কিঞ্চিত কিঞ্চিত ক'ব খুজিছোঁ। এওঁলোকৰ বহুকেইজনে অমূল্য বৰুৱাতকৈ আগৰ কবি। বাকীখিনি তেওঁৰ সমসাময়িক। এইখিনি কবিৰ বিষয়ে সাধাৰণভাৱে ক'ব পৰা যায় যে তেওঁলোকে নিম্নোক্ত উক্তিটো অনুমোদন কৰিলেহেঁতেন : To provoke dreams of terror in the slumber of prosperity has become the moral duty of literature

প্ৰথমতে মই ধাৰণা কৰো যে "The earth that is sufficient I don't want the constellations any nearer" উক্তিৰ স্ৰষ্টা, ঊনৈশ শতিকাৰ মহৎ মাৰ্কিন কবি Walt Whitman যাক Poet of Democracy আখ্যা দিয়া হয়, তেওঁৰ কবিতাই অমূল্য বৰুৱাক আকৰ্ষিত কৰিছিল। Whitman ৰ বিস্ময়কৰ প্ৰাণোচ্ছলতা আৰু মুক্তক ছন্দৰ কাব্যৰীতিয়ে হয়তো কবি অমূল্যক নতুন পথৰ সন্ধান দিছিল। বৰুৱাৰ 'বেশ্যা' কবিতাটোত Whitman ৰ নামোল্লেখ আছে। কেৱল সেইটো কথাৰ কাৰণেই নহয়, বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ কবিতাত সাহস আৰু প্ৰত্যয়ৰ যি প্ৰাচুৰ্য অনুভূত হয় সেয়া Whitman ৰ মানসিকতাৰ অনুগামী Whitman এই প্ৰথম ঘোষণা কৰিছিল : The Modern Man I sing.

কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ ফ্ৰান্সৰ শীৰ্ষস্থানীয় মাৰ্ক্সবাদী কবি লুই আৰাগ'ৰ (Louis Aragon) কবিতাৰ প্ৰতি অমূল্য বৰুৱা আকৰ্ষিত হৈছিল বুলি প্ৰয়াত মুনীন বৰকটকী ডাঙৰীয়াই 'বিস্মিত ব্যতিক্ৰম' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। দুটা প্ৰায় ৰাহি যোৱা নহা বিষয়বস্তু, যথা মাৰ্ক্সবাদ আৰু চুৰৰিয়েলিজিমক আৰাগ'ই তেওঁৰ কবিতাত একত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। যুদ্ধৰ সময়ত অৱশ্যে আৰাগ'ই সেইবোৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি তথাকথিত "প্ৰত্যক্ষ কবিতা" ৰচিছিল। তেনেকুৱা এটা কবিতা "Front rouge"ৰ দুটামান শাৰী পঢ়ি দিছোঁ।

Here is the catastrophe tamed
Here is the leaping panther tamed at least
History led on the leash by the Third International
The red train moves off and nothing will stop it ....
No one will stay behind
Waving handkerchiefs

The Whole world's on the move.

আঁদ্রে জিদে (Andre Gide) এনেধৰণৰ কবিতাক renaissance of direct poetry বুলি অভিহিত কৰিছিল। সমালোচক Cyril Connolly এ আৰাগ'ক ' the first poet of the United Nations to make music out of the war' আখ্যা দিছিল। এনে অভিমতৰ যথাৰ্থতাৰ বিষয়ে আজিৰ আলোচনাৰ বিচাৰ কৰাৰ অৱকাশ নাই। মাত্ৰ এইটোকে ক'ব খোজো যে অমূল্য বৰুৱাই এইবোৰ খবৰ সম্ভৱতঃ পাইছিল। আৰাগ'ই "Santa Espina," " Song for a barrel organ" আদিৰ দৰে উচ্চ পৰ্যায়ৰ ৰসসিক্ত কবিতাও ৰচিছিল। যুদ্ধ বিধ্বস্ত স্পেইনৰ পটভূমিত ৰচিত "Santa Espina" এটা স্তৱক ঃ

I remember a tune like the voice of the open sea
Like the cry of migrant birds, a tune which stores
In the silence, after the notes, a stifled sole
Revenge of the salt seas on their conquerers.

কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটোত অৱশ্যে এটা "মধুৰ কাইলৈ"ৰ প্ৰত্যাশা আৰু ফুলেৰে সুশোভিত হৰ্থন গছৰ মানস চিত্ৰ আহি পৰিছেহি। দুখৰ দিনৰ সমাপ্তিৰ আশাৰে কবিতাটো শেষ হৈছে। কিজানি এনে ধৰণৰ কবিতাৰ সৈতেও অমূল্য বৰুৱাৰ মনৰ সংযোগ ঘটিছিল।

শ্ৰদ্ধাভাজন শ্ৰোতামণ্ডলীক এইখিনিতে বিনীতভাৱে জনাই থওঁ যে আলোচনাটোৰ এই পৰ্যায়ত যিসকল কবিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে, অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ প্ৰভাৱ খুচৰি উলিওৱাৰ উদ্দেশ্যৰে তেনে কাৰ্যত মই প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই। কেৱল কেনে কেনে সূত্ৰৰ পৰা মৌলিক প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি অমূল্য বৰুৱাই সম্ভৱতঃ মানসিক পুষ্ট আহৰণ কৰিছিল সেই বিষয়ে সাধ্যানুসৰি ভু-লবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এনে উদ্যোগ অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰোৱাৰ সম্ভাৱনাও নোহোৱা নহয়।

তথাপি পুনৰ আন এজন কবিৰ বিষয়ে অলপ মন্তব্য দিওঁ। সেই কবিজন হৈছে ব্লাদিমিৰ মায়ভ্কস্কি (Vladimir Mayakovaky) লেনিনৰ ওপৰত লিখা মায়কভ্স্কিৰ কবিতাটো তেওঁৰ সবাতোকৈ বিখ্যাত কবিতা। মায়কভ্স্কিৰ "The great poet of October Revolution" আখ্যা দিয়া হয়। Pablo Neruda ৰ মত অনুসৰি "....... his power, tenderness and wrdth remain unparalleled as models of poetic accomplishment." নিজৰ সৃজনী প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে ব্যক্ত কৰি তেওঁ কৈছিল যে তেওঁৰ কবিতাৰ শব্দবোৰ বেয়নেটৰ দৰে চিক্‌চিকিয়া। মায়কভ্স্কিৰ ভাষাতেই সৰ্বদাই নিজ বৃত্তিত প্ৰবৃত্ত হ'বৰ বাবে সাজু কৰি ৰখা শব্দ সেনানী" বোৰৰ কুচকাৱাজ তেওঁ নিৰীক্ষণ কৰি থাকে। কবিতা মায়াকভ্স্কিৰ বাবে আছিল এক বীৰত্ব প্ৰয়াসী কাৰ্য। কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ

আৰু চল্লিছৰ দশকত মায়কভ্স্কিৰ কবি-খ্যাতিয়ে পৃথিৱী ৰজনজনাই আছিল। সমাজবাদৰ আদৰ্শৰে আপ্লুত প্ৰতিজন যুৱকৰ বাবেই মায়কভ্স্কিৰ কবিতা অৱশ্য পাঠ্য আছিল। মায়কভ্স্কিৰ কবিতাৰ চানেকি হিচাপে দুটা কবিতাৰ পৰা দুটা স্তৱক তুলি দিছোঁ। প্ৰতিবাদৰ তেজস্বিতা এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয় ঃ

(১) Windows split the city's great hell
into tiny hellets vemps with lamps.
The cars, red devils, exploded their yells
right in your ear, rearing on their rumps

(Great big Hell of a city)

চিকৰাসদৃশ পৰান্ন ভোজীসকলৰ প্ৰতি ক্ষোভ উদ্‌গাৰিত হোৱা এটা স্তৱক ঃ

To give up my life for the likes of you
lovers of woman-flesh, dinners and cars ?
I'd rather go and serve pineapple juice
to the whores in Muscow's bars

(' You ')

বিদেশী কবিসকলৰ বিষয়ে আলোচনা এইখিনিতে সামৰি ভাৰতীয় জনদিয়েক কবিৰ প্ৰতি আঙুলিয়াও । অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰসঙ্গত বঙালী কবি জন্‌দিয়েকৰ কবিতা বিশেষভাৱে প্ৰাসংগিক হ'ব। এইটো কথা শ্ৰীযুত অজিৎ বৰুৱাদেৱেও অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা' গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট তেখেতৰ ৰচনাখনত ব্যক্ত কৰিছে । মাৰ্ক্সবাদী তথা সমাজবাদী ভাবধাৰা বঙ্গীয় কবিতালৈ আমাৰ অসমীয়া কবিতাতকৈ প্ৰায় এক দশক আগতেই আহিছিল আৰু তেনে ভাবধাৰাৰে পুষ্ট কবিতাৰ এটা সমৃদ্ধ ধাৰা গঢ়ি উঠিছিল। কোনোবাই তেনেধৰণৰ কবিতাক মাৰ্ক্সবাদী কবিতা নুবুলি ৰাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন কবিতা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰে। আনকি স্বপ্নাতুৰ কবি বুলিয়েই সাধাৰণতে পৰিচিত জীৱনানন্দৰ কবিতাটো "সমস্ত দুপুৰ ভৰে এশিয়াৰ আকাশে আকাশে শকুনেৰা চৰিতেছে" জাতীয় শাৰী আছে । 'শকুন' কবিতাটোৰ একেবাৰে শেষৰ শাৰীত পোৱা 'মিশে গেছে সেই সব হূন' কথাফাকিয়ে উৰন্ত শগুণবোৰক কেৱল মাত্ৰ সৰ্বত্ৰগামী গগনবিহাৰী পক্ষী বুলিয়েই ধৰি লোৱাত প্ৰতিকূলস্বৰূপ হৈ পৰিছে । কবি অমূল্য বৰুৱাৰ মানসিকতাৰ অনুকূলে স্থিতি লোৱা বুলি ভাব হোৱা আৰু গোটাদিয়েক স্তৱক উদ্ধৃত কৰিব খুজিছোঁ ঃ

(১)অন্তনিৰ্হিত আজ অন্তৰ্যামী ঃ
ৰুষেৰ ৰহসে লুপ্ত লেনিনেৰ মামি
হাতুড়িনিস্পিষ্ট ট্ৰট্‌স্কি, হিটলাৰেৰ সুহৃদয় ষ্টালিন্

মৃত স্পেন, ম্রিয়মাণ চীন
কবন্ধ ফৰাসীদেশ । সে এখনো বেঁচে আছে কি না,
তা শুদ্ধ জানি না

"সংবর্ত" ঃ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত

(২) কাৰ পদধ্বনি আসে ? কাৰ ?
একি এল যুগান্তৰ ! নব অবতাৰ কোন্ !
কাৰ আগমনী !
এয়ে দস্যুদল !
সুভদ্রা আমাৰ !
লুব্ধ যাযাবৰ ! নির্ভীক আশ্বাসে আনে
ঐশ্বর্য - লুণ্ঠনে

"পদধ্বনি" ঃ বিষ্ণু দে

(৩)আমি কবি যত কামাৰেৰ আৰ কাঁসাৰিৰ আৰ
ছুতোৰেৰ মুটে মজুৰেৰ,
আমি কবি যত ইতৰেৰ
আমি কবি ভাই কৰ্ম্মেৰ আৰ ধৰ্ম্মেৰ
বিলাস-বিবশ মৰ্ম্মেৰ যত স্বপ্নেৰ তৰে ভাই
সময় যে হায় নাই !

"আমি কবি" ঃ প্রেমেন্দ্র মিত্র

(৪) উপোসী হাতেৰ হাতুড়ীৰা উদ্যত
কড়া-পড়া কাঁধে ভবিষ্যতেৰ ভাৰ
দেবতাৰ ক্রোধ কুৎসিত ৰীতিমতো -
মানুষেৰা হুঁশিয়াৰ !

লাল অক্ষৰে লটকানো আছে দ্যাখো
নতুন ইস্তাহাৰ !

"লাল ইস্তাহাৰ" ঃ অৰুণ মিত্র

(৫)ঘুণধৰা আমাদেৰ হাড়
শ্রেণীত্যাগে তবু কিছু
আশা আছে বাঁচবাৰ ।
যাৰা মাঠে খাটে,

উদ্দাম নদীতে জাল ফেলে
আনে যাৰা নগৰীয়া ঘৰে ঘৰে
সৰায় মযলা, দুধ দেয় যে গয়লা
তাদেৰ মিতালি খুঁজি ।
তাদেৰ জীৱন কৰ্কশ কঠিন
হযতো মলিন
তবু তাৰা কালেৰ সাৰথি
তাদেৰ দোস্তি, তাদেৰ গতি
আমাৰ পৰমা যতি

"গৃহস্থ বিলাপ" ঃ সমৰ সেন

পৰিশেষত উদ্ধৃত কৰো সুকান্তৰ সেই অমৰ কবিতা "হে মহাজীৱন"

হে মহাজীবন, আৰ এ কাব্য নয়
এবাৰ কঠিন, কঠোৰ গদ্যে আনো,
পদ-লালিত্য-ঝঙ্কাৰ মুছে যাক
গদ্যেৰ কডা হাতুডিকে আজ হানো !
প্রযোজন নেই কবিতাৰ স্নিগ্ধতা -
কবিতা তোমায দিলাম আজকে ছুটি
ক্ষুধাৰ ৰাজ্যে পৃথিবী গদ্যময ঃ
পূৰ্ণিমা চাঁদ যেন ঝলপানো ৰুটি ।।

আমাৰ উদ্দেশ্য বাংলা সাহিত্যত মাৰ্ক্সবাদী ভাবধাৰাৰ গতিবিধি বিশ্লেষণ কৰাটো নহয়। আমি এইখিনি উদ্ধৃতিৰ জৰিয়তে মাত্ৰ এই প্ৰাৰম্ভিক সিদ্ধান্তটোলৈহে আহিব খুজিছোঁ যে অমূল্য বৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্ব অভিমুখে গতি কৰাৰ কালছোৱাত বাংলা কবিতাৰ সমৃদ্ধ মাৰ্ক্সবাদী ধাৰাটোৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা দৰকাৰ যে লক্ষ্ণৌত ১৯৩৬ চনত প্ৰেমচান্দৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত প্ৰগতিশীল লেখক সংঘৰ বৈঠকখনো এই ক্ষেত্ৰত এটা খবৰ। প্ৰায় এক ৰকম দ্ৰুত গতিৰে বৰুৱা গগৈ-দুৱৰা কবিৰ ৰোমাণ্টিক জগতখনৰ পৰা সমাজবাদী চিন্তাধাৰাৰ (তেওঁৰ ভাষাত Realism ৰ) জগতখনলৈ আঁতৰি আহিছিল। অধ্যয়নশীল আৰু উদাৰ দৃষ্টিসম্পন্ন এই প্ৰতিভাশালী তৰুণ কবিজনাৰ মনৰ এনে উত্তৰণ বাংলা কবিতাৰ অধ্যয়নে ত্বৰান্বিত কৰিছিল বুলি অনুমান কৰাৰ হেতু আছে। অৱশ্যে কেৱল অমূল্য বৰুৱায়েই, নহয় আন কেইজনমান প্ৰতিভাশালী তৰুণ অসমীয়া কবিও সমৃদ্ধশালী, আধুনিক বাংলা কবিতাৰ

সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। নকলেও হ'ব যে তেওঁলোকে বিশ্ব-সাহিত্যৰ অন্যান্য ভাষাৰ কবিতাও সমান ঔৎস্যুকতাৰে পঢ়িছিল। তেতিয়াৰ সেই ডেকা কবিকেইজন হ'ল ভবানন্দ দত্ত, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা আৰু কেশৱ মহন্ত। 'ৰাজপথ'ৰ কবি মননশীল প্ৰবন্ধ লেখক আৰু জয়ন্তী গোষ্ঠীৰ এজন নেতা ভবানন্দ দত্তই আধুনিক অসমীয়া কাব্যজগতলৈ কেনে বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে সেই বিষয়ে আজিৰ সভাত সমবেত শ্ৰোতাসকলে জানে। অৱশ্যে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰি থৈ যোৱা দৰকাৰ যে "কাঠমিস্ত্ৰিৰ ঘৰ"ৰ কবি ধীৰেন দত্তই ইতিপূৰ্বেই অসমীয়া ভাষাত মাৰ্ক্সবাদী কবিতাৰ স্মৰণযোগ্য পাতনি আৰম্ভ কৰে । হেম বৰুৱাই তেওঁৰ স্ব-ৰচিত এটা কবিতাত কৈছে যে তেওঁৰ প্ৰিয় বিষয় দুটা। এটা হ'ল-- প্ৰেম আৰু আনটো ৰাজনীতি। উক্তিটোক আমি হেম বৰুৱাৰ কবিতা বুজাত বিশেষভাৱে সহায়ক বুলি ঠাৱৰাব লাগিব। প্ৰেমৰ বিষয়টোলৈ নগৈ এতিয়া মাত্ৰ মত প্ৰকাশ কৰিব খুজিছোঁ যে অবাৰিতভাৱে প্ৰৱাহিত ৰাজনৈতিক চেতনাই হেম বৰুৱাৰ কবিতাক লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্বটোৰ বিষয়ে এজন কৃতি সমালোচকৰ মন্তব্য ঃ

সাম্ৰাজ্যবাদী মুনাফাত গঢ়ি উঠা উদ্যোগ আৰু তাৰ বিকাশৰ ফলত যি সভ্যতাৰ ৰূপ গঢ লৈ উঠিছিল তাৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই আবেগক ৰূপ দিছিল ঃ

বকচাৰ আৰু পলাচীৰ আৰু ইয়াণ্ডাবুৰ ইতিহাস
জগৎ শেঠৰ ক্ৰেনৰ চকাত ঘূৰে

("প্ৰাণগঙ্গাৰ বন্দৰ")

শোষক সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি এই তীব্ৰ অথচ সংযত বিদ্বেষৰ লগতে শোষিতসকলৰ প্ৰতিও কৰুণা আৰু সহানুভূতিৰ সুৰ এটা সমান্তৰালভাৱে বাজি আছে ঃ

সিয়নিত কোন শোৱে ?
জগৎ শেঠৰ ক্ৰেনৰ চকাত তেজৰ চৰ্বি
এতিযাও কোনে
দিয়ে .... ?

("প্ৰাণগঙ্গাৰ বন্দৰ")

(অসমীয়া কবিতা ১৯৫১-১৯৭১ ঃ, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী, নতুন পৃথিৱী, ১৯৭৩, দ্বিতীয় সংখ্যা ফেব্ৰুৱাৰী)

অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাৰ পৰ্বান্তৰ ঘটিছে । এতিয়া তেওঁৰ বেছি জনাজাত কবিতাবোৰ পিছৰ পৰ্বৰ কবিতা । প্ৰথম পৰ্বৰ গোটাদিয়েক কবিতা 'কিছুমান গদ্য আৰু গান'ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে । সেইবোৰৰ ভিতৰত 'হাতুৰি' কবিতাটোৱে চল্লিছৰ দশকত বিস্তৃত

আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আৰু এই কথা ভাবি ৰস পোৱা যায় যে অজিৎ বৰুৱাই তাজমহলক সম্বোধি 'তাজমহল' নাম শীৰ্ষক কবিতাত এনে উক্তি কৰিছিল ঃ

তপত তেজেৰে কাৰ
ৰঞ্জিত বেদিকা তোৰ
অতিকে নিৰ্দয়া তই কৰালী দানবী
লেলিহান জিভা তোৰ
যদিও সুন্দৰী তই
অতীতৰ কথা তোৰ অতীব ভীষণ
শিলৰ দৰেই টান
শিলে গঠা কথা তোৰ
শিলে শিলে গঠা তোৰ শিলৰে পৰাণ ।

এটা কথা ধৰিব পাৰি যে এনেটো স্তৰকত পূৰ্বসূৰীসকলৰ কবিতাৰ দূৰণীয়া ৰিং শুনিবলৈ পোৱা যায়।

কেশৱ মহন্তৰ সদ্য প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'মোৰ শুকান কলিজাত কুঁহিপাত'ত ১৯৪৫ চনতে ৰচনা কৰা "ৰোমান্টিক" নামৰ কবিতা এটা প্ৰকাশ পাইছে । কবিতাটোৰ এটা স্তৰকত চকু ফুৰালেই সেই সময়ৰ কবিতাত বিপ্লৱী ভাৱধাৰাৰ ৰাজনীতিৰ স্থিতিৰ সম্ভেদ পোৱা যাব ঃ

অৰ্দ্ধভগ্ন, অৰ্দ্ধনগ্ন সৃজনৰ ক্ষেত্ৰ নহয়
ভৱিষ্যৎ সু-সভ্যতা গঢ়াৰ বাটত
আমি পাম পৃথিৱীৰ শেষৰ প্ৰলয়
শেষ যাৰ মধু প্ৰভাতত

(ৰোমান্টিক)

এই কেইজন অসমীয়া কবিক অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা স্বৰূপত হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ মানসেৰেই আজিৰ আলোচনাৰ ভিতৰলৈ সুমুওৱা হৈছে । এটা যুগক স্বৰূপত বুজি উঠিবৰ বাবে তেনে তুলনা বিশেষভাৱে সহায়ক হয়।

সামৰণিত অমূল্য বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ কবিতাকেইটালৈ আকৌ উভতি যাওঁ। কবিয়ে নিৰবধিভাৱে "বস্তু আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্বাত্মক গতি" অনুধাৱন কৰা বাবেই কবিতাকেইটাত ফুটি উঠা বাস্তৱবাদ ভাবসঞ্চাৰী হৈ উঠিছে ।এই ক্ষেত্ৰত কবি বিশেষভাৱে সজাগ আছিল আৰু এইটো তেওঁৰ একান্ত অন্বিষ্ট আছিল। আলোচ্য কাব্য সংকলনখনত সন্নিবিষ্ট ড° হীৰেন গোহাঁইৰ সংক্ষিপ্ত টোকাটোত "বেশ্যা" কবিতাটোত নিহিত দ্বন্দ্বাত্মক

বোধৰ কথা তেওঁ সুন্দৰকৈ আঙুলিয়াই দিছে, লগতে জনাব খুজিছোঁ যে কাব্য সংকলনখনত সন্নিৱিষ্ট আন আন সমালোচকৰ সমালোচনামূলক লেখাখিনিত অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশবোৰৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰা হৈছে । তেনেস্থলত মোৰ বাবে অধিকতৰ সমল নায়েই। তথাপি ক'ব খুজিছো যে আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ কবিতাটোত পুনৰবাৰ আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ জোনাকৰ পৰিহাসৰ মাজৰ দ্বন্দ্বটোক কবিয়ে মূল বক্তব্য হিচাপে দাঙি ধৰিছে । আন্ধাৰৰ হাহাকাৰে নৱকান্তৰ 'আন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজি'লৈ একোবাৰ মনত পেলায়। 'সিহঁত এতিয়া জীৱ' কবিতাটোত ক্ষয়ৰ অনুবৰ্ত্তী হিচাপে নৱজন্মৰ অবিচলিত আশা প্ৰত্যয়জনকভাৱে ধ্বনিত হৈছে । শুদ্ধচিত্তৰ ক্ষোভ (righteous indignation) তথা প্ৰতিবাদ আৰু মানুহৰ দুৰ্দমনীয় প্ৰাণশক্তিৰ ওপৰত আস্থা — এই দুটা কথাই হ'ল অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰাণশক্তি। Commitment ৰ তীব্ৰতাই কবিতাখিনিক বিৰল উৎকৰ্ষ প্ৰদান কৰিছে । "বিপ্লৱী" কবিতাটোত সবাতোকৈ পৰিষ্কাৰ ৰূপত অমূল্য বৰুৱাৰ কবি-সত্তা প্ৰকট হৈ উঠিছে । "আজি আমাৰ বিহু" কবিতাটো এটা অভিনৱ সৃষ্টি। আধুনিক জীৱনধাৰাৰ নিৰ্মমতা আৰু মানুহৰ অপৰিমেয় শুভ-বুদ্ধিৰ মাজত হোৱা সংঘাত ইমান কোবাল ৰূপত আজিলৈকে বোধকৰো অসমীয়া ভাষাত লিখা কোনো কবিতাতে ব্যক্ত হোৱা নাই। এতিয়াৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ বিহু-বলিয়া ডেকা-গাভৰুৱে তেওঁলোকৰ উন্মাদনাৰ যথাৰ্থতা বিচাৰি পাব নিম্নোক্ত শাৰী দুটাত ঃ মৃত্যুৰ অপৰিহাৰ্য ৰূপটোকো ৰূপান্তৰ কৰি দিয়া মানুহৰ কি নিৰ্ভীক গৌৰৱ।

কবিতাৰ ভাষাৰ প্ৰসঙ্গত ভবানন্দ দত্তই এঠাইত তলত দিয়া ধৰণেৰে কৈছে ঃ

পাঠকৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি, নিজৰ উপলব্ধ সত্যক সৰলভাৱে, বলিষ্ঠভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰি পাঠকৰ অন্তৰতো নৱ-উপলব্ধিৰ শিহৰণ জগাব লাগিব। ('অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' ঃ ভবানন্দ দত্ত)।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত ভবানন্দ দত্তই সেই গুণখিনি পাইছিল। কবিতাৰ ভাষা বৈভৱেৰে উজলি উঠিবৰ বাবে সেইখিনি গুণেই যথেষ্ট হ'ব বুলি মই নাভাবোঁ। তথাপি অকপটে স্বীকাৰ কৰোঁ যে জীয়া অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু লগতে কোবাল আবেগ আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰ সুষম ঐক্য সমন্বিত হোৱা অনেক পোনপটীয়া ভাষাৰ কবিতাই অতি উচ্চমানৰ উৎকৰ্ষ লাভ কৰে । অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাৰ প্ৰসঙ্গত আৰু এটা দিশ চকুত পৰে । সেইটো হৈছে শব্দ-চালনাৰ ক্ষেত্ৰত ঠাই বিশেষে পোৱা মননশীলতাৰ দীপ্তি। তাৰে কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰো ঃ

(ক) মোৰ মূক - চেতনাৰ
যত ভগ্ন অভিপ্সাৰ মৰহা পদুম
জ্বলিছে চকুত আজি অগ্নিফুল হই ।

(খ) কেৱল কামনা তৃপ্তিৰ কোলাহলপূৰ্ণ মাতলামিৰ
এখন বোৱতী সুঁতি

(গ) এটোপা সুৰা আৰু 'ছাকী'ৰ চাকনৈয়াত উটি

(ঘ) জীৱনৰ ব্যাধিগ্ৰস্ত ব্যৰ্থতাৰ নিৰ্জীৱ তাড়নাৰ
কালান্তক প্ৰতিহিংসা ।

সুদক্ষ শব্দ সংযোজনাৰ যোগেদি পোৱা অৰ্থঘন এনেবোৰ উক্তি পঢ়ি উঠি এই বুলিও আক্ষেপ হয় যে আৰু অধিক কবিতা লিখিব পৰা হ'লে এই মেধাবী কবিজনে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত এটা নতুন ঠাঁচৰ শব্দ চয়নৰ আৰ্হি প্ৰবৰ্তন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। সেই আৰ্হিয়ে অসমীয়া কবিতাক নতুন বৈচিত্ৰ্য দিলেহেঁতেন ।

মানৱতাবাদী প্ৰমূল্যৰে সমুজ্জ্বল অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা সদায় অভিনৱ হৈ থাকিব। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদকো প্ৰেৰণাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিব পৰা কবি অমূল্য বৰুৱাৰ পূণ্য স্মৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনালোঁ।

কুৰি শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া কাব্যজগতত মাৰ্ক্সবাদী লক্ষ্যবোধৰ যি শক্তিশালী কাব্যধাৰাৰ উদ্দীপনা আহিছিল, অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাই সেই ক্ষেত্ৰত প্ৰেৰণা যোগাইছিল বুলি ভাবিবৰ স্থল আছে। এই প্ৰসঙ্গত "বিপ্লৱী" কবিতাটো বিশেষভাবে স্মৰ্তব্য।

(অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা ঃ ৩০ জুন, ২০০১)

সাহিত্য, সাম্প্ৰদায়িক বাগ্‌ধাৰা আৰু সমাজ

ড° হীৰেন গোহাঁই

অমূল্য বৰুৱা স্মৃতি দিৱস উদ্‌যাপন সমিতিয়ে মোক যেতিয়া "সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু সাহিত্য"ৰ বিষয়ে বক্তৃতা দিবলৈ নিমন্ত্ৰণ জনাইছিল, তেতিয়া সাম্প্ৰদায়িকতাবিৰোধী হিন্দী, বঙালী আদি সাহিত্যৰ কেতবোৰ নমুনা মোক আগতীয়াকৈ যোগান ধৰিবলৈ তেওঁলোক প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হৈছিল। নানা কাৰণত তেওঁলোক এই প্ৰতিশ্ৰুতি পালন কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল। সেয়ে বক্তৃতাৰ বিষয়ে কিঞ্চিৎ সালসলনি কৰি কেনেকৈ সাম্প্ৰদায়িকতা একোটা বাগ্‌ধাৰাৰ (discourse) জৰিয়তে বিকশিত হয় আৰু পৰিপুষ্ট হয় দেখুৱাবলৈ মই চেষ্টা কৰিছোঁ। কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত উত্তৰ-আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি সাব্যস্ত কৰিছো যে একোটা বাগ্‌ধাৰাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ নিৰ্দিষ্ট সামাজিক পৰিৱেশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু পৰিৱেশৰ ৰূপান্তৰে বাগ্‌ধাৰাৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱ খণ্ডন কৰিব পাৰে আৰু তাৰ মৌলিক উত্তৰণৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিব পাৰে।

আজিৰ পৰা ৫৬ বছৰ পূৰ্বে ভাৰতত মুছলিম লীগৰ সমৰ্থকসকলে জিন্নাৰ নিৰ্দেশমতে Direct Action Day পালন কৰি ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ পৰা ভাৰতভূমিৰ একাংশক মুছলমানৰ স্বাধীন গৃহভূমি "পাকিস্তান" ৰূপে আদায় কৰিবলৈ উদ্যোগ লয়। ১৯৪৬ চনৰ ১৪ আগষ্ট তাৰিখে এই দিৱস পালন কৰাৰ নামত প্ৰাদেশিক চৰকাৰৰ সহায়ত মুছলিম লীগে কলিকতাত ব্যাপক সশস্ত্ৰ আৰু নৃশংস সংঘৰ্ষ আৰম্ভ কৰে। প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে আৰম্ভ হয় সশস্ত্ৰ হিন্দু বাহিনীৰ প্ৰত্যাক্ৰমণ। সেই সংঘৰ্ষত নিহত হৈছিল অসমৰ প্ৰবাসী ছাত্ৰ অমূল্য বৰুৱা আৰু আনন্দ ফুকন। সংঘৰ্ষৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী স্বৰ্গীয় পৰাগধৰ চলিহাদেৱে তেওঁৰ স্মৃতিচাৰণত বিৱৰি কৈছে ঃ

"১৪ আগষ্টৰ পুৱতি নিশাৰ পৰা *(চলিহা থকা)* হোষ্টেলৰ আগে আগে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ সৰু সৰু গোটৰ শোভাযাত্ৰা। মাজে মাজে ট্ৰাক-মটৰ গাড়ীত ২৫/৩০/৫০ জনীয়া দল একোটাই হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ, যাঠি-লাঠি আদিৰে সজ্জিত হৈ "লড়্‌কে লেংগে পাকিস্তান, খুন বহেগা হিন্দুস্থান কা, কায়দে আজম জিন্দাবাদ, গান্ধী পেটেল মুৰ্দাবাদ" আদি ধ্বনি দি পাৰ হৈ যাব লাগিছে। হোষ্টেলটোত অ'ৰ ত'ৰ হিন্দু মুনিহ-তিৰোতা সকলো আহি সমবেত হ'লহি। ইফালে সকলো যানবাহন বন্ধ।..............

দুপৰীয়াৰ পৰা আমাৰ সন্মুখেদি ট্ৰাকবোৰত তেজেৰে লুতুৰি-পুতুৰি মৰাশ,

আধামৰা লোক আনি হোষ্টেলৰ সন্মুখৰ চৌহদ ভৰাই পেলালে। সমস্ত আকাশ-পাতাল যেন আৰ্তনাদত নিনাদিত হৈ পৰিল। নিশালৈ কলিকতাৰ বিভিন্ন ঠাইত আকাশচুম্বী প্ৰকাণ্ড অগ্নিশিখা। ক'ৰবাত পাকিস্তানৰ ধ্বনি। আকৌ ক'ৰবাত হিন্দুৰ 'বন্দে মাতৰম্', 'জয় মাঁ কালী' ধ্বনি উঠিব লাগিছে। 'খুন কা বদলা খুন', 'ৰক্তেৰ বদলে ৰক্ত' চাই আদি ধ্বনিও নিনাদিত। আমাৰ হোষ্টেলত বিৰ দি বাট নোপোৱা অৱস্থা। ৫/৬ হেজাৰ মুনিহ-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ঠাহ খাই পৰিল। পিছদিনা দোকমোকালিতে বন্দুক বাৰুদ যাঠি জোঙেৰে হোষ্টেল আক্ৰমণ কৰিলেহি। ....সেইবাৰ আমাৰ বিশেষ ক্ষতি নহ'ল। কিন্তু ওচৰতে থকা প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ হিন্দু হোষ্টেলত উন্মত্ত দলটো সোমাই কেবাজনো কলেজীয়া ছাত্ৰক টুকুৰা-টুকুৰকৈ কাটি থৈ গ'ল। ....

চতুৰ্থ দিনা নাখোদা মছজিদৰ পৰা প্ৰায় ৫০/৬০ জন মান বৃদ্ধ মুছলমান নামাজ পঢ়ি ওলাই আহিছে। আগেপিছে ৮/১০ জন মান সশস্ত্ৰ পুলিচো। আমাৰ হোষ্টেলৰ আগ পোৱাৰ লগে লগে কেউপিনৰ পৰা লোহাৰ ৰড্, দা, তৰোৱাল আদি লৈ প্ৰায় দুশমান লোকে ক'ৰ পৰানো ওলাই আহি বৃদ্ধকেইজনৰ ওপৰত জঁপিয়াই পৰিলহি, তৰকিবই নোৱাৰিলোঁ। চকুৰ আগতে নামাজ পঢ়ি অহা কেইজনক আৰু পুলিচ কেইজনকো কাটি মাৰি শেষ কৰি পেলালে। চকুৰ আগতে ৮০/৯০ জন লোকক হত্যা কৰা দৃশ্য দেখি আমি বলিয়া হোৱাৰ দৰে হ'লো। ইফালে দুদিন ভাতপানী নাই . .... বৰবাজাৰ আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহা ইস্পাহানী মিলৰ মুছলমান বনুৱাৰ লগত বিৰলা, বাংগুৰ আদি হিন্দু পুঁজিপতিয়ে সাজু কৰি ৰখা হিন্দু বনুৱাৰ সংঘাতত হেজাৰ হেজাৰ নিহত হৈছিল। প্ৰতিযোগিতাত হেজাৰ বিজাৰ-লোকৰ মৃত্যু হৈছিল। কেতিয়াবা হিন্দুৰ সংখ্যা বেছি, কেতিয়াবা মুছলমানৰ। সততে দেখা গৈছিল মৰাশৰ দ'মৰ মাজত কেতিয়াবা কোনোৰ হাত, ভৰি, মূৰ লৰাই ছটফটাই থকা দৃশ্য। .... " (সুন্দৰ কোঁৱৰৰ সংগ্ৰাম, ১৯৯৩ পৃঃ ৪৯-৫৩) এই বৰ্ণনাৰ মাজতে আছে, আমি আজি স্মৰণ কৰা কবিজনৰ মৃত্যুৰ মৰ্মন্তুদ বাতৰি।

"অষ্টম দিনাখন যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ খবৰ ল'বলৈ আহি গম পালো তেওঁক বোলে বঙালী শিক্ষক কেইজনমানে নিৰাপদ ঠাই এডোখৰলৈ নি ৰক্ষা কৰিলেগৈ। তাতে গম পালো অসমৰ পৰা অহা তিনিজন ছাত্ৰক ওচৰৰ ঘৰ এটাত টুকুৰা-টুকুৰকৈ কাটিছে। ঘটনাস্থলীলৈ গৈ দেখিলো ঘৰটোৰ চিৰিটোৰ ওপৰত বগা হাত এখন পৰি আছে। কবি অমূল্য বৰুৱাৰ হাত সেইখন। তেওঁৰ শটো গেলিপচি চিনিব নোবাৰা অৱস্থাত আছে। ওচৰত পৰি আছে আনন্দ ফুকনৰ নিৰ্জীৱ ক্ষতবিক্ষত শৰীৰটো। আনটো শ চিনিব পৰা নগ'ল।" (ঐ, পৃঃ ৫২)

এই অমূল্য বক্তব্যই লিখিছিল, "আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস।" তেনেকৈ চৌদিশ নিনাদিত কৰা হত্যাৰ পাশবিক ভেৰীধ্বনিৰ মাজত কৰুণ বাঁহীৰ সুৰৰ দৰে গল্পকাৰ কিষান চন্দৰে স্মৰণ কৰিছে কবি চণ্ডীদাসৰ বাণী - 'সবাৰ উপৰে মানুষ সত্য/তাহাৰ উপৰে নাই।' কেনেকৈ হেজাৰ-বিজাৰ মানুহে মানৱীয় পৰিচয় হেৰুৱাই হিন্দু আৰু মুছলমান ঘাতকত পৰিণত হ'ল, সেই কথা আজি আমি ভাবি চোৱা প্ৰয়োজন হৈছে। কাৰণ গুজৰাটে সকীয়াইছে যে নতুন সাম্ৰাজ্যবাদৰ প্ৰশ্ৰয়ত দেশৰ সংকট মুহূৰ্তত পুনৰ জ্বলি উঠিব পাৰে মানুহৰ লগতে মানৱতা ধ্বংসৰ লেলিহান শিখা।

এই ক্ষেত্ৰত উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্য তত্ত্বই আমাক সহায় কৰিব নে বিপথে নিব, কথাটো ভাবি চাব লাগিব। সম্প্ৰতি এই ধাৰাটো ভাৰতৰ সকলো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সাহিত্য বিভাগলৈ প্ৰবল বানপানীৰ দৰে বাগৰি আহিছে। বহুতে ধৰি লৈছে তাৰ বিকল্প নাই, যদিও পশ্চিমত সি আজিও বিতৰ্কাধীন।

আমি ভাবো যে মানুহ হিচাপে দয়া, প্ৰেম আৰু সহনশীলতা আমাৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম, কিন্তু হিংসা, দ্বেষ আদি কেতবোৰ আবেগত অন্ধ হৈ আমি আমাৰ সেই স্বাভাৱিক গুণবোৰ হেৰুৱাই পেলাওঁ আৰু পাশৱিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰো। এনে ঘটনা নঘটে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু হিন্দু-মুছলমান, ভাৰতীয়-বিদেশী, আৰ্য-অনাৰ্য আদি বিভাজনৰ ভিত্তিত ইমান উগ্ৰ, ধ্বংসাত্মক আবেগৰ সৃষ্টি কেনেকৈ হ'ব পাৰে, সি এক ৰহস্য। কাৰণ এনে বিভাজনৰ ফলত ঘোৰ অন্যায় বা বঞ্চনাৰ বলি হোৱাৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এনে একোটা সম্প্ৰদায়ৰ কম সংখ্যক লোকৰ ভাগ্যতহে ঘটে। তেন্তে কিহৰ ভিত্তিত এনে উগ্ৰ, প্ৰবল আবেগৰ সঞ্চাৰ হয়? নিঃসন্দেহে ভাষা তথা ভাষিক সমলৰ জৰিয়তেই এনে আবেগ জাগ্ৰত হয় আৰু প্ৰভাৱশালী হৈ উঠে। কাৰণ ভাষাই জন্ম দিয়া প্ৰতীকী বা বাংময় জগৎখন মানুহৰ নিজস্ব জগৎ, যাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৃক্ত হয় মানুহৰ আবেগ-অনুভূতি। এনে প্ৰতীকী অভিজ্ঞতাই মানুহক বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ দৰেই অভিভূত কৰে, আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতা স্বৰূপো প্ৰতীকী সমলৰ জৰিয়তে মানুহৰ চেতনালৈ আহে।

কিছুমান ক্ষেত্ৰত দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাৰ জৰিয়তে একোটা মানৱ সমষ্টিয়ে শোষণ, বঞ্চনা, অন্যায় উপলব্ধি কৰে — যেনে শ্ৰমিক সমাজে বা পৰাধীন দেশৰ জনসাধাৰণে। কিন্তু য'ত এনে অভিজ্ঞতাৰ অৱকাশ নাথাকে, তাতো ভাষাৰ প্ৰতীকী ক্ষমতাই এনে উপলব্ধিৰ সাধাৰণীকৰণ ঘটাব পাৰে। তদুপৰি, বিভিন্ন যুগ আৰু প্ৰজন্মক এনে ধৰণৰ ভাষিক পৰম্পৰাই প্ৰভাৱিত কৰি ৰাখিব পাৰে। সেয়ে বিদ্বানসকলে discourse (বাগ্‌ধাৰা) আৰু discursive practices ৰ (বাচনিক অনুশীলনৰ) ধাৰণাৰ জন্ম দিছে। এনে বাগ্‌ধাৰাৰ মাজত আবদ্ধ মানৱসমষ্টিয়ে স্বয়ংক্ৰিয়ভাৱে আন কোনো মানৱ সমষ্টি সম্পৰ্কে সংশয়, আশংকা, হিংসাৰ ভাব গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। কোৱা বাহুল্য যে ৰাজনৈতিক ৰচনা

আৰু ভাষণৰ উপৰিও সাহিত্যই এনে পৰম্পৰা গঠনত বিশেষ বৰঙণি দিয়ে।

কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে, এনে বাগ্ধাৰা সামাজিক শূন্যত হয় নে সমাজৰ বিৱৰ্তনে তাক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে? অৰ্থাৎ বাগ্ধাৰাই যদিও মানৱীয় আচৰণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে, তথাপি বাগ্ধাৰাও মানৱীয় আচৰণৰ ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ ফলত পৰিৱৰ্তিত হয়। বাগ্ধাৰা এক অপৰিসীম শক্তিশালী নৈৰ্ব্যক্তিক শক্তি, কিন্তু ব্যক্তিমনে তাক বিশেষ বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত উভতি প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিক মনীষী ফুকোৰ মূল ইতিহাসবীক্ষাত এনে এক ধাৰণা অবান্তৰ। আমাৰ আলোচনাই সেই প্ৰশ্নও চুই যাব। আমাৰ আলোচনাত প্ৰকাশ পাব যে কোনো বাগ্ধাৰাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ হয় নিৰ্দিষ্ট সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক পৰিৱেশত। তদুপৰি যিমানেই গভীৰ মূললৈ যোৱা নহওক, ভাৰতীয় সমাজত বিভিন্ন বাগ্ধাৰাৰ মাজত যোগাযোগ আৰু সংমিশ্ৰণো হয় কেতিয়াবা। আচলতে পশ্চিমৰ কট্কটীয়াকৈ সংগঠিত আৰু নিৰ্দিষ্ট গড়ত ৰূপবদ্ধ সমাজত যেনেকৈ বিভিন্ন অনুষ্ঠানে একোটা বাগ্ধাৰাক সহায় কৰে, ভাৰতৰ বিচিত্ৰ, শিথিল আৰু বহুমুখী সমাজত বাগ্ধাৰাৰ বৈচিত্ৰ্যইহে পুষ্টি লাভ কৰে। বৰ্তমান পৰিস্থিতিত কথাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ।

আধুনিক ভাৰতত বিপান চন্দ্ৰৰ দৰে ইতিহাসবিদৰ নিচিনাকৈ আন বহুতে জাতীয়তাবাদ বনাম সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰ কথা কৈছে। তেওঁলোকৰ মতে আধুনিক ধৰ্মনিৰপেক্ষ ৰাষ্ট্ৰ জাতীয় প্ৰগতিৰ সাধন আৰু জাতীয়তাবাদী গঠনমূলক প্ৰভাৱেৰে কামত লগাব পাৰি। এনে জাতীয়তাবাদে ভাৰতৰ বিভিন্ন জাতি, ধৰ্ম, সম্প্ৰদায়ৰ সংহতি কমানা কৰে। আনহাতে তাৰে কোনো এক জাতি, ধৰ্ম, সম্প্ৰদায়ে আছুতীয়াকৈ ৰাজনৈতিক সত্তা দাবী কৰিলে আৰু তেনেদৰে ৰাষ্ট্ৰ গঠন বা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব খুজিলে তাক সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰ আখ্যা দিব লাগিব। অৰ্থাৎ জাতীয়তাবাদ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ দুটা পৰস্পৰবিৰোধী বিকল্প। কিন্তু এইটো এক বিশেষ বাগ্ধাৰাৰ উৎপাদন বুলি ভাবিলেও তাক কোনো পৰম সত্যৰ গুৰুত্ব দিব নোৱাৰি। আনকি তাক ভাৰতৰ প্ৰভুত্বশালী শাসকশ্ৰেণীৰ ক্ষমতা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাগ্ধাৰা বুলি কোৱাৰো থল আছে।

কিন্তু ভাৰতৰ সাম্প্ৰদায়িক মুছলমান ৰাজনীতি ১৯৪৭ চনত প্ৰায় পঞ্চাছ বছৰ পুৰণি আছিল। তাৰ সমান্তৰালভাৱে গঢ়ি উঠা কংগ্ৰেছী ৰাজনীতিত বিচ্ছিন্ন সাম্প্ৰদায়িক অস্তিত্বক নেওচা দি সকলো জাতি ধৰ্মৰ সন্মিলিত (composite) জাতীয় ঐক্যৰ কথা কোৱা হয়। কিন্তু কংগ্ৰেছতে হিন্দু ঐতিহ্য আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ গুৰুত্বত বিশ্বাস কৰা তিলক, মুঞ্জে', মদনমোহন মালবীয় আদি বহুতো সাম্প্ৰদায়িক নেতা আছিল। বহুদিন ধৰি হিন্দু মহাসভাৰ অধিৱেশন কংগ্ৰেছৰ অধিৱেশন ক্ষেত্ৰতে হৈছিল কংগ্ৰেছৰ অধিৱেশনৰ পৰিসমাপ্তিৰ পিছত। তিলকে অনুষ্ঠিত কৰা শিৱাজী উৎসৱৰ পৰা গান্ধীজীৰ স্বপ্নৰ ৰামৰাজ্যলৈকে হিন্দু প্ৰতীক আৰু ধাৰণাৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছিল কংগ্ৰেছৰ আন্দোলনত।

এই ধাৰাটোৰ মূল উৎসৰ আৰু পৰৱৰ্তী বিকাশৰ সন্ধান কৰা সেয়ে প্ৰয়োজনীয়।

প্ৰাক্ ব্ৰিটিছ মোগল সাম্ৰাজ্যত বহু ধৰণৰ বিভাজন থাকিলেও হিন্দু-মুছলমান বিভাজনৰ ভিত্তিত ভাৰতৰ সমস্ত জনগণ বিভক্ত হোৱাৰ প্ৰশ্ন নাছিল। বিভিন্ন প্ৰান্তৰ মুছলমান বা হিন্দুৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণৰ ভেদাভেদ থকাত বৃহত্তৰ সাম্প্ৰদায়িক ঐক্য গঢ় লোৱা নাছিল। সেয়ে বিভাজনটোক পৰম্পৰাগত বুলি ভবাৰ যুক্তি নাই। বৰং সি মুছলমান শাসকগোষ্ঠীক দমন কৰি প্ৰভাৱশালী হিন্দু মানুহ চামক ব্ৰিটিছ শাসনৰ লাইখুঁটাত পৰিণত কৰা ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী ষড়যন্ত্ৰৰ অন্যতম দিশ আছিল।

কিন্তু বাগ্‌ধাৰাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ ইমান সচেতন আৰু স্পষ্ট নহয়। বৰং ক্ষমতা আৰু স্বাৰ্থৰ অৱচেতন প্ৰতিফলন স্বৰূপে বাগ্‌ধাৰাই গঢ় লয়। ব্ৰিটিছ শাসন পৰাভূত মুছলমান শাসকগোষ্ঠীয়ে নিৰ্বিবাদে মানি লোৱা নাছিল। বৰং প্ৰভাৱ হেৰুৱা মুছলমান শাসকশ্ৰেণী আৰু তেওঁলোকৰ মুখপাত্ৰ মোল্লা-মৌলানাসকলে ওৱাহাবি আন্দোলনৰ জৰিয়তে, ঐক্যবদ্ধ মুছলমান আন্দোলনৰ জৰিয়তে ব্ৰিটিছ শাসনৰ প্ৰবল বিৰোধিতা কৰিছিল। তাৰ বিৰোধিতা কৰা ব্ৰিটিছ শাসকে লিখা আৰু ভাৰতৰ আধুনিক বিদ্যালয়ত প্ৰচলন কৰা ইতিহাসৰ পাঠ্যপুথিত হিন্দু যুগ, মুছলমান যুগ, ব্ৰিটিছ যুগত ভাৰতৰ ইতিহাস ভাগ কৰা হৈছিল। সেইদৰে হিন্দু আইন, মুছলমান আইন আদি ধাৰণাৰে দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ বিভাজন গভীৰতৰ কৰা হৈছিল। আধুনিক উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰথম অনুষ্ঠানৰ নাম আছিল হিন্দু কলেজ (এতিয়া প্ৰে'ছিডে'ন্সি কলেজ)। প্ৰশাসনৰ ক্ষেত্ৰতো নিযুক্তিৰ সা-সুবিধাকে ধৰি দুয়ো ধৰ্মৰ মানুহৰ মাজত বৈষম্য সৃষ্টি কৰাৰ লগে লগে পৰস্পৰবিৰোধী সাম্প্ৰদায়িক আত্মচেতনাৰ বীজ ৰোপণ কৰা হৈছিল। এনেদৰে ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদেই দ্বিজাতিতত্ত্বৰ ('Two Nation' theory) ভিত্তি ৰচনা কৰিছিল। *(লেখকে ১৯৯৭ চনত, তিনিচুকিয়াত দিয়া সুবোধ চন্দ্ৰ দে সৰকাৰ স্মাৰক বক্তৃতাত এইবোৰ কথা বিশদকৈ কোৱা হৈছে। বক্তৃতাটি লেখকৰ সাহিত্য, সত্তা আৰু সাধনাত পুনৰ্মুদ্ৰিত হৈছে।)*

অধিক কি, প্ৰেম চন্দৰ পুত্ৰ অমৃত ৰায়ৰ গৱেষণা অনুযায়ী হিন্দী-উৰ্দুৰ বিভাজনো ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ পৃষ্ঠপোষকতাত হোৱা ঘটনা। পূৰ্বে দুয়োটা ভাষা ভালেখিনি একেই আছিল— দুয়োটাকে একে "হিন্দৱি" ভাষাৰ দুটা ঠাল বুলিব পাৰি। মুছলমানসকলে তাৰ মাজতে আৰবি-ফাৰ্চি শব্দ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু ব্যাকৰণৰ ক্ষেত্ৰত, বিশেষকৈ বাক্যবিন্যাসত কোনো পাৰ্থক্য নাছিল। উনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত এচাম হিন্দুৱে সংস্কৃত শব্দাৱলী অধিক পৰিমাণে আমদানি কৰি হিন্দুস্থানী ভাষাৰ গঢ়গতি সলাবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু ভাষাটোৰ লিপি পৰ্যন্ত দেৱনাগৰী কৰি মুছলমানৰ পৰা তাক বিচ্ছিন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিলে। লগে লগে উৰ্দুকো সচেতন মুছলমানী ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা কৰাত একেটা ভাষা দুটা বেলেগ ভাষাত বিভক্ত হ'ল। দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ উগ্ৰ বিশুদ্ধবাদীসকলে

নিজ নিজ ধাৰণা মতে ভাষাটো 'শোধন' কৰি ল'লে।

প্ৰবাসীত কুৰিৰ দশকত পুনৰ্মুদ্ৰিত হোৱা ছৈয়দ নবাব আলী চৌধুৰীৰ "বংগভাষাৰ গতি" নামৰ প্ৰবন্ধত কোৱা হৈছিল —

"মুসলমান রাজত্বের অবসানকালে লিখিত ভাষার মধ্যে বহু আরবী ও পারসীমূলক শব্দ প্রবেশ করিয়াছিল, কথিত ভাষায় ত কথাই নাই। কিন্তু ইংরেজ রাজত্বের হইতে যখন বংগভাষার পুনর্গঠন হইতে থাকে, তখন আরবী ও ফারসীমূলক শব্দ গুলির দুর্দ্দশা আরম্ভ হয়।...... ... হিন্দু পণ্ডিতগণ কথিত ভাষা হইতে ইহাদিগকে তাড়াইতে না পারিলেও, লিখিত ভাষা হইতে অসাধু বা 'যাবনিক' বলিয়া বর্জনপূর্বক বাংলাভাষাকে একরূপ মুসলমানী গন্ধশূন্য কবিয়া তুলিয়াছেন বলিলেও অত্যুক্তি হইবেনা।"

(হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী ৰচনাসম্ভাৰ, ২য় খণ্ড)

পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে সৰ্বান্তঃকৰণে এই মত সমৰ্থন কৰি কৈছে যে মূল বাংলা ভাষাৰ শতকৰা ৫০ ভাগ ফাৰ্চি-আৰবি মূলৰ। কথাটো পাহৰাৰ ফলত বিপদ হৈছে। মোকৰ্দমাৰ সিদ্ধান্ত বা মিটমাট হ'লে তাক "ৰফা" বোলাহে শুদ্ধ, "মীমাংসা"ই সেই অৰ্থ বহন নকৰে।

নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম স্নাতক বংকিমচন্দ্ৰই ভাৰতত "নেশ্যান" সম্পৰ্কে পোন প্ৰথমে বিস্তাৰিত চিন্তা-চৰ্চা আৰু আলোচনা কৰে। অৱশেষত তেওঁ হিন্দু ধৰ্ম তথা সংস্কৃতিৰ ভিত্তিতে এনে এক আধুনিক "হিন্দু নেশ্যান্" বা জাতি গঠনৰ পোষকতা কৰে। তদুপৰি মুছলমানধৰ্মীসকলৰ আক্ৰমণ আৰু ভাৰতজয়ক সেই "নেশ্যান"ৰ ইতিহাসৰ এক দুৰ্ভাগ্যজনক অধ্যায় বুলি চিহ্নিত কৰে। আনন্দ মঠ উপন্যাসত এক নতুন মানসিক তথা আধ্যাত্মিক সাধনাৰ জৰিয়তে হিন্দু জাতিক সংহত আৰু সবল হ'বলৈ আহ্বান দিয়া হয় উপন্যাসৰ সামৰণিত। ব্ৰিটিছ শাসনৰ নিৰাপত্তা আৰু সুস্থিৰতাৰ সুযোগ লৈ হিন্দু জাতি এনেদৰে সংহত আৰু সবল হৈ উঠিব লাগে বুলি কোৱা হয়। এই কথা সুবিদিত যে উপন্যাসখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণত ঐতিহাসিক তথ্য অবিকৃত ৰাখি সন্নাসী বিদ্ৰোহ ব্ৰিটিছ শাসনৰ বিৰুদ্ধে বুলি দেখুৱা হৈছিল। কিন্তু ব্ৰিটিছ আমোলৰ ডে'পুটি মেজিষ্ট্ৰেট বংকিম চন্দ্ৰই প্ৰকাশিত সংস্কৰণত হিন্দুৰ শত্ৰু হিচাপে মুছলমান শাসকক দেখুৱাৰ উপৰিও মুছলমান সম্প্ৰদায়ক "নেড়া" বুলি বিস্তৰ উপলুঙা কৰে। *[লেখকৰ সুবোধচন্দ্ৰ দে সৰকাৰ স্মাৰক বক্তৃতা সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰ, (১৯৯৭) পৃঃ ৯-১০]*

তেওঁতকৈ কম যোগ্যতা থকা ইংৰাজ বিষযাক পদোন্নতি কৰাই তেওঁৰ ওপৰত স্থান দিয়া তিক্ত অভিজ্ঞতা থকা সত্ত্বেও স্পষ্ট ইংৰাজ বিৰোধিতাত নামিবলৈ বংকিমচন্দ্ৰ প্ৰস্তুত নাছিল। কাৰণ সকলো দিশৰ পৰা বঙালী মধ্যশ্ৰেণী তেতিয়া আছিল ব্ৰিটিছ-আশ্ৰিত। অথচ ব্ৰিটিছ শাসনৰ বৈষম্য আৰু অন্যায়েই নিশ্চয় জাতি গঠনৰ প্ৰতি তেওঁক আগ্ৰহান্বিত

কৰিছিল। কিন্তু ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ দিনৰে পৰা যৱনতকৈ পছিমীয়া বিদেশীক ওচৰৰ বুলি ভবাৰ অভ্যাস থকা বঙালী মধ্যশ্ৰেণীৰ লেখক বংকিমচন্দ্ৰই তেওঁৰ এই প্ৰভাৱশালী উপন্যাসৰ জৰিয়তে পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মসমূহৰ কল্পনাত জাতিগঠনৰ এক প্ৰধান উপাদানৰূপে যৱনবিদ্বেষ আৰু হিন্দু ঐতিহ্যক চিৰতৰে ক্ষোদিত কৰে। তাৰ পিছত উপন্যাসখনৰ অপৰিসীম প্ৰভাৱৰ কথা আৰু কাকো বুজাই ক'ব নালাগে। যুগান্তৰ, অনুশীলন আদি বিপ্লৱবাদী দলৰ উপৰিও নিয়মতান্ত্ৰিক উপায়ে দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে সংগ্ৰাম কৰা সকলো এইখন উপন্যাসৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল। আমি যে আজি "অসমী আই"ৰ কথা কওঁ, সেই বংকিমচন্দ্ৰৰ দেশমাতৃৰ কল্পনাৰ অচেতন প্ৰতিধ্বনি।

বংকিমচন্দ্ৰৰ পূৰ্বে বঙালী গদ্যৰ আৰ্হি দুই ধৰণৰ আছিল। প্ৰথমতে তৎসম শব্দৰে পৰিপূৰ্ণ বিদ্যাসাগৰী বাংলা, দ্বিতীয়তে "আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল" (টেকচাঁদ ঠাকুৰ তথা প্যাৰিচাঁদ মিত্ৰৰ দ্বাৰা ৰচিত) কাহিনীত ব্যৱহৃত ঘৰুৱা ভাষা। দ্বিতীয় বিধ ভাষাৰ মাজত কথ্যভাষাত প্ৰচলিত ফাৰ্চি-আৰবি শব্দ যথেষ্ট আছিল। কিন্তু বিদ্যাসাগৰী গদ্যক তেওঁ অধিক নমনীয় আৰু কথিত বাংলাৰ নিকটবৰ্তী কৰিলেও হিন্দু ঐতিহ্যৰ গোৰৱত উদ্বুদ্ধ বংকিমচন্দ্ৰই ফাৰ্চি-আৰবি শব্দৰ অনুপাত প্ৰায় নোহোৱাই কৰিলে।

এইটো বংকিমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিগত খেয়ালখুচিৰ কথাও নহয় আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক ভাষাৰ অপ্ৰতিৰোধ্য আৰু দুৰ্বোধ্য দিক্‌পৰিৱৰ্তনো নহয়। ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ লগত সদ্যহতে আপোচ কৰি হিন্দু জাতীয় ভাৱক সবল কৰিবলৈ হিন্দু মধ্যবিত্তই মুছলমানসকলক শত্ৰু হিচাপে থিয় কৰোৱাৰ অন্যতম পৰিণতি। অৰ্থাৎ এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ শ্ৰেণীস্বাৰ্থৰ বিশেষ প্ৰকাশ। বংকিমচন্দ্ৰই ব্ৰিটিছ শাসনত জমিদাৰী প্ৰথাই কৃষকৰ ওপৰত কিদৰে নিষ্ঠুৰ লুণ্ঠন কৰিছিল তাকে লৈ বংগদেশৰ কৃষক নামৰ এখন তথ্যসমৃদ্ধ আৰু যন্ত্ৰণাকাতৰ প্ৰতিবাদমূলক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে "ৰামা কৈবৰ্ত্ত" আৰু "হাসিম শেখ" নামৰ দুজন কাল্পনিক কৃষকৰ জীৱনবৃত্তান্তৰে তেওঁ নিবন্ধটোৰ যুক্তিৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। উভয় সম্প্ৰদায়ৰ নিপীড়িত কৃষকৰ সপক্ষে এনে বলিষ্ঠ ৰচনা তেতিয়াৰ দিনত দুৰ্লভ আছিল। সেই একেজন বংকিমচন্দ্ৰই পিছত প্ৰবন্ধটো সংশোধন কৰি ব্ৰিটিছৰ দয়াত প্ৰজাৰ বহুত উপকাৰ হৈছে বুলি চাফাই গাইছিল। সংশোধনৰ সময়ত জনগণৰ স্বাৰ্থতকৈ মধ্যবিত্তৰ স্বাৰ্থই আছিল তেওঁৰ বাবে প্ৰধান বিবেচনা। তেওঁৰ জাতীয়তাবাদৰ কাংক্ষিত ধাৰকবাহকো আছিল শিক্ষিত মধ্যবিত্ত—গণতান্ত্ৰিক জনগণ নহয়। *(লেখকৰ সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰ, পৃঃ১০)*

বংকিমচন্দ্ৰৰ পিছত সুখ্যাত আই.চি.এছ. বিষয়া তথা অৰ্থনৈতিক ইতিহাসবিদ ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তই এই বাগ্‌ধাৰাৰ গঠনত অৱদান দিয়ে। তেওঁ ব্ৰিটিছ শাসনে ভাৰতীয় অৰ্থনীতি তথা জনগণৰ ওপৰত চলোৱা নিৰ্মম আৰু নিৰবচ্ছিন্ন শোষণৰ অকাট্য প্ৰমাণো দাঙি ধৰিছিল দুখনমান বিখ্যাত গ্ৰন্থত। কিন্তু দেশৰ আশু স্বাধীনতাৰ কোনো সপোন তেওঁৰ

মনত নাছিল। সম্ভৱতঃ কিছুকাল ব্ৰিটিছৰ আশ্ৰযতে শিক্ষিত ভাৰতীয় থাকিব লাগিব বুলি তেওঁ ধৰি লৈছিল আৰু এনে শিক্ষিত ভাৰতীয়ৰ শতকৰা ৯০ ভাগেই হিন্দু আছিল।

সেই সময়ত ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদেও মুছলমান পুনৰুত্থানৰ আশংকাত হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদ বৃদ্ধি কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিল। মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ গণ্যমান্য মানুহখিনিক বেলেগে সংগঠিত কৰাৰ যো-জা কৰিছিল। এনে সময়তে ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তই বঙলা ভাষাত লিখিলে ৰাজপুতজীৱন সন্ধ্যা আৰু মহাৰাষ্ট্ৰ জীৱন প্ৰভাত নামৰ দুখন ঐতিহাসিক উপন্যাস। দুইখনতে মুছলমানক নিষ্ঠুৰ, শঠ আৰু আসুৰিক প্ৰবৃত্তিৰ বুলি ৰূপায়িত কৰাৰ উপৰিও ৰাজপুত আৰু মাৰাঠা জাতিক হিন্দু গৌৰব আৰু হিন্দু প্ৰতিৰোধৰ বা পুনৰুত্থানৰ প্ৰতীক হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে। বংকিমচন্দ্ৰই প্ৰৱৰ্তন কৰা ধাৰা ৰমেশ দত্তৰ ৰচনাই পুষ্ট কৰিলে। *(লেখকৰ সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰ, তিনিচুকিয়া,* ১৯৯৭, পৃঃ ১২)

কিন্তু ইয়াৰ আগতে ১৮৬০ চনত প্ৰকাশিত দীনবন্ধু মিত্ৰৰ নীল-দৰ্পণ নাটকত "তোৰাপ" নামৰ নিৰক্ষৰ মুছলমান খেতিয়কৰ চৰিত্ৰত এক সহজাত কিন্তু গভীৰ নীতিবোধ দেখা যায়। নীলকৰ চাহাবৰ অত্যাচাৰৰ পৰা নিজৰ হিন্দু জমিদাৰক বচাবলৈ যি উৎকণ্ঠিত, জমিদাৰে কৰা উপকাৰৰ প্ৰতিদান নীলকৰৰ ভাবুকি সত্ত্বেও মিছা সাক্ষীৰে দিবলৈ যি অকপটভাৱেই অসন্মত, ব্ৰিটিছ নীলকলৰ দ্বাৰা অত্যাচাৰিত জনক উদ্ধাৰ কৰাত অংশ লবলৈ যি পাছ ভৰি হোৱা নাই, তেনে মুছলমান ৰায়তক হিন্দু ৰায়তে মাজে মাজে "নেড়ে' বুলি পাৰ্থক্য প্ৰকাশ কৰিলেও দুই পক্ষৰ মাজত সংহতি আৰু মিত্ৰতাৰ ভাবেই প্ৰধান। সাম্ৰাজ্যবাদী বা ঔপনিৱেশিক উৎপীড়কক উমৈহতীয়া শত্ৰুৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতে হিন্দু-মুছলমান সম্পৰ্কৰ বিকৃতি ঘটা নাই এনে ৰচনাত। তোৰাপ আৰু জনসাধাৰণ প্ৰজাৰ ভাষাত গাঁৱলীয়া ঠাঁচৰ উপৰিও ফাৰ্চি-আৰবি শব্দৰ অনুপাত যথেষ্ট।

আনহাতে সৰহভাগ শিক্ষিত মুছলমানৰ মাজত যুক্তি আৰু বিজ্ঞানভিত্তিক আধুনিক চিন্তাৰ ঠাইত নৈষ্ঠিক-ইছলামী চিন্তাৰ প্ৰাদুৰ্ভাব থকাৰ ফলত সিও হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত জাতীয় ঐক্যৰ সেতু বন্ধনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে উদাৰ যুক্তিবাদী মুছলমান মীৰ মশ্বাৰৰফ হোছেইনে যেতিয়া যুক্তি দিলে যে হিন্দু-মুছলমান "ধৰ্মেভিন্ন, কিন্তু মৰ্মে ও কৰ্মে এক" অতএৱ "সংসাৰ কাৰ্যে ভাই না বলিযা আৰ থাকিতে পাৰিনা", আৰু সেযে মুছলমানে গো-বধ, গো-মাংস বৰ্জন কৰিলে ক্ষতি নহয়, বিশেষকৈ মুছলমানৰ কোনো ধৰ্মগ্ৰন্থত গো-বধ অপৰিহাৰ্য বুলি কোৱা হোৱা নাই (**গোজীৱন**, ১২৯৫ বংলা চন), তেতিয়া বিশিষ্ট মুছলমান আৰু ব্ৰিটিছ বিৰোধী পণ্ডিত ৰেযাজউদ্দিন আহমদ মশহাদীয়ে **অগ্নি কুক্কুট** (১৮৯০চন) ৰচনা কৰি গো-বধৰ সপক্ষে বহু যুক্তি দাঙি ধৰিছিল। হিন্দুৰ লগত যুক্ত নেশ্যন গঠন কৰাতকৈ Pan Islamic চিন্তাধাৰাৰ ভিত্তিত স্ব-ধৰ্মনিষ্ঠাৰ ওপৰত জোৰ দিছিল মাশহাদী চাহাবে, যদিও সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি আৰু মিলনৰ কথাও তেওঁ

কৈছিল। যদিও, এচাম শিক্ষিত আৰু সম্ভ্ৰান্ত মুছলমানে হিন্দু শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দৰে ব্ৰিটিছৰ লগত সহযোগিতাৰে আধুনিক জ্ঞান-বিজ্ঞান আয়ত্ত্ব কৰিবলৈ আগ্ৰহী হৈছিল, ফৰাজী-ওৱাহাবি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত পৰা সৰহসংখ্যক ধৰ্মীয় নেতাই ইছলামৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষাৰ ওপৰত জোৰ দিছিল। (অমলেন্দু দে, **সমাজ ও সংস্কৃতি**, ১৯৮১ পৃঃ২৩)

দ্বিতীয় চাম মুছলমান বিদ্বানৰ প্ৰভাৱ গাঁৱত আছিল প্ৰবল। কাৰণ ফৰাজী-ওৱাহাবি তত্ত্বত মাটিৰ ওপৰত কৃষকৰ মালিকানাৰ প্ৰশ্নটোৱে গুৰুত্ব পাইছিল। ফলত জমিদাৰপ্ৰধান হিন্দু মধ্যশ্ৰেণীৰ লগত এওঁলোকৰ বেছি সৌহাৰ্দ্য নোহোৱাই স্বাভাৱিক। আনহাতে ভাৰতৰ ইছলামৰ ওপৰত আন ধৰ্মৰ ৰীতি-নীতিৰ যিবোৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল তাক নিৰ্মূল কৰিবলৈ এওঁলোকৰ আগ্ৰহ বেছি আছিল। (ঐ, পৃঃ ১৫-১৮) মীৰ মছাৰ্ৰফ্ হোছেইন ভীৰু নাছিল। তেওঁৰ **জমিদাৰ দৰ্পণ** নাটকত (১৮৭৩) জমিদাৰৰ অত্যাচাৰ তেওঁ ৰূপায়ণ কৰিছিল অসংকোচে। তেওঁৰ ভাষাও আছিল বংকিমচন্দ্ৰৰ দৰে সাধুভাষাশ্ৰয়ী, সংস্কৃতগন্ধী। কিন্তু মুছলমান সমাজত তেওঁৰ উদাৰ মানৱিকতাৰ আদৰ্শই বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। আনহাতে আব্দুল লতিফ, ছৈয়দ আমিৰ আলী, আদি মুছলমান নেতাই যদিও ব্ৰিটিছৰ লগত সহযোগিতাৰ কথা কৈছিল, কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মনোভাৱ আছিল বিৰূপ। স্বদেশী যুগ আৰু বংগভংগ আন্দোলনত পোন প্ৰথমে আব্দুল ৰছুল, আব্দুল হালিম গজনভী আৰু লিয়াকৎ হোছেইন আদি মুছলমান নেতাই যোগ দিছিল। ১৯০৬ চনত একেলগে বৰিশালত Bengal Provincial Conference ত “বন্দে মাতৰম” “আল্লা হো আকবৰ” ধ্বনি একেলগে দিয়া হৈছিল, আৰু অৰবিন্দ, সুৰেন্দ্ৰনাথ, বিপিনচন্দ্ৰ আদি হিন্দু নেতাই সভাপতি বৰণ কৰিছিল আব্দুল ৰছুলক। (ঐ, পৃঃ ৭০) কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত এই মিত্ৰতা স্থায়ী হ’ব নোৱাৰিলে। সংযুক্ত অসম আৰু পূৰ্ববংগ প্ৰদেশত আগৰ তুলনাত শিক্ষিত মুছলমানে চৰকাৰী চাকৰি আৰু ক্ষমতাৰ ভাগ বেছিকৈ পাবলৈ ধৰিলে। মুছলমান খেতিয়কেও ভাবিলে হিন্দু জমিদাৰৰ শোষণ নিয়ন্ত্ৰণত এই নতুন ব্যৱস্থা অধিক কাৰ্যকৰী।

সেয়ে কুৰি শতিকাৰ পাতনিত তিনিটা স্বতন্ত্ৰ বাগ্‌ধাৰাৰ অস্তিত্ব পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰধানকৈ হিন্দু প্ৰতীক আৰু ভাবধাৰাৰে পুষ্ট হিন্দুকেন্দ্ৰিক ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ, ইছলামৰ গৌৰৱ আৰু গুৰুত্বকে প্ৰাধান্য দিয়া আৰু তাকে আশ্ৰয় কৰি এখন বৃহৎ সমাজ (কৌম) গঠন কৰিবলৈ ওলোৱা ইছলামী বাগ্‌ধাৰা, আৰু তৃতীয়তে জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ থকা, তথা ভক্তি আন্দোলন আৰু সহাৱস্থানে অনুপ্ৰাণিত কৰা, হিন্দু-মুছলমানৰ সংমিশ্ৰিত লৌকিক সংস্কৃতি — যি বিষয়ে আচাৰ্য ক্ষিতিমোহন সেনে বিশদ গৱেষণা কৰিছে। বংগদেশত আলাউল, লালন ফকিৰ, আউল-বাউল সম্প্ৰদায়ে এই লোককৃষ্টিৰ ধাৰা সজীৱ কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু প্ৰতিপত্তিশালী সামাজিক গোষ্ঠীৰ মনঃপুত আন দুটা বাগ্‌ধাৰাৰ দৰে সি

প্ৰবলভাৱে আত্মসচেতন আৰু প্ৰসাৰমুখী হ'ব পৰা নাছিল।

সমাম্ৰাজ্যবাদী ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে প্ৰথমোক্ত দুয়োটা বাগ্‌ধাৰা কেতিয়াবা একত্ৰিত হোৱা দেখা গৈছিল। কিন্তু সমৰনীতিগত এই মিত্ৰতাই দুয়োটা বাগ্‌ধাৰাৰ সমন্বয় ঘটাব পৰা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৯২০ চনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত অসহযোগ আন্দোলন আৰু আলী ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ নেতৃত্বত গঢ় লোৱা খিলাফট আন্দোলনৰ যোগাযোগ আৰু ঐক্যৰ কথা ক'ব পাৰি– নিবিড় ঘনিষ্ঠতা সত্ত্বেও দুয়ো বাগ্‌ধাৰাৰ সমন্বয় সি সম্ভৱ নকৰিলে।

মহাত্মা গান্ধীৰ চিন্তা আৰু প্ৰচাৰত প্ৰথমোক্ত বাগ্‌ধাৰাৰ কিছু উদাৰনৈতিক প্ৰসাৰণমুখী সংস্কাৰ দেখা গ'ল। এহাতে গোপালকৃষ্ণ গোখলে, ভাণ্ডাৰকাৰ, জয়াকৰ আদি উদাৰনৈতিক নেতাৰ চিন্তাধাৰা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ লগত তেওঁ ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ মাজত পৰিব্যাপ্ত আধ্যাত্মিক মানৱতাবাদী সহনশীলতা আৰু সমন্বয়ৰ ধাৰণাৰ সংযোগ ঘটালে আৰু আনহাতে তাৰ মাজেৰেই এটা হিন্দুস্থানী বা ভাৰতীয় জাতীয়তা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিলে। গান্ধীজীৰ এই নীতি নেহৰু, সুভাষ, জয়প্ৰকাশৰ দৰে যুৱনেতৃত্বৰ বাবে আদৰণীয় হ'ল, আৰু কংগ্ৰেছৰ মাজত থকা হিন্দু সাম্প্ৰদায়িক নেতাসকলেও জনগণৰ মাজত এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰবল সঁহাৰি দেখি তাক মানি ল'বলৈ বাধ্য হ'ল।

কিন্তু মুছলমান শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত এচাম জাতীয়তাবাদী মুছলমানক বাদ দিলে মহাত্মা গান্ধীৰ পোষিত এই ভাবধাৰাৰ প্ৰতি সঁহাৰি আছিল কুণ্ঠমীয়া। তেওঁলোকৰ মাজত পূৰ্বোক্ত ইছলামকেন্দ্ৰিক ধৰ্মীয় সাম্ৰজ্যবাদবিৰোধিতাই আছিল অধিক প্ৰভাৱশালী। গান্ধীজীয়ে যেতিয়া পৰিস্থিতি আৰু সুযোগ বুজি দীৰ্ঘস্থায়ী সংগ্ৰামৰ কোনো পৰ্যাযত চূড়ান্ত সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী দাবী তুলিছিল, তেতিয়া মহম্মদ আলী, চৌকত আলী প্ৰভৃতি আনটো ধাৰাৰ মুছলমান বুদ্ধিজীৱীয়ে তাত মনে-প্ৰাণে সঁহাৰি দিব পাৰিছিল, কিন্তু বিপিনচন্দ্ৰ পালৰ আক্ৰমণৰ উত্তৰত মহম্মদ আলীয়ে কৈছিল যে স্বাধীনতাৰ বাবে শ্বেতাংগ আমোলাৰ লগত দৰ কছাকছি তেওঁৰ পছন্দ নহয়। তদুপৰি তেওঁ ইউৰোপীয় Nation বা জাতিৰ ধাৰণাটোৰ প্ৰতিও সদয় নহয়। তেওঁৰ মতে, "God made mankind, and the Devil made the Nation " মহম্মদ আলীয়ে আশা কৰে যে সকলো অমুছলমান ভাৰতীয়ই তেওঁৰ ধৰ্মবিশ্বাস, ধৰ্মীয় আচৰণ আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰ সহ্য কৰিব আৰু তেওঁ বিচাৰে যে সকলো মুছলমানেও ভাৰতৰ অমুছলমানসকলৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আচৰণ আৰু প্ৰচাৰ মানি ল'ব। তদুপৰি তেওঁৰ মতে "There is no government but God's." আনহাতে এই ঈশ্বৰৰ শাসন হিন্দু বা খ্ৰীষ্টানসকলৰ সম্পূৰ্ণ অধিকাৰৰ বিৰোধী নহয়। সেয়ে ইছলামৰ ক্ষেত্ৰত খলিফাৰ শাসন মানিও মুছলমান দেশীয় শাসনৰ প্ৰতি অনুগত থাকিব পাৰিব। আনহাতে অমুছলমানৰ ওপৰত মুছলমানৰ শাসন জাপি দিয়াৰো প্ৰশ্ন নাই। গান্ধীজীৰ

প্ৰতি মহম্মদ আলীৰ শ্ৰদ্ধা তেতিয়া এনে পৰ্যায় পাইছিল যে গোহত্যা সম্পৰ্কে গান্ধীজীৰ ভাবাবেগৰ প্ৰতি বিবেচনা কৰি তেওঁ নিজৰ পৰিয়ালত গোমাংস ভক্ষণ বন্ধ কৰি দিছিল। (ডাঃ অমলেন্দু দে, ঐ, পৃঃ ৩১-৬০)

কিন্তু চৌৰিচৌৰাত ব্ৰিটিছৰ বিৰোধিতাত জনগণে উগ্ৰ হিংসাত্মক ৰূপ ধাৰণ কৰাত আৰু দক্ষিণ ভাৰতত মহম্মদ আলীয়ে স্বাগতম জনোৱা তীব্ৰ ব্ৰিটিছবিৰোধী মপ্‌লা বিদ্ৰোহৰ ক্ষেত্ৰত গান্ধীজীৰ বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া হোৱাৰ ফলত গান্ধীজীয়ে অসহযোগ আন্দোলন প্ৰত্যাহাৰ কৰে। দেশ জুৰি প্ৰবল হতাশাৰ সঞ্চাৰ হয়। ক্ষুব্ধ আলী ভ্ৰাতৃদ্বয় পুনৰ গোড়া ইছলামী বাগ্‌ধাৰালৈ উভতি যায়। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ চৰিয়াবোৰে নানা ঠাইত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত উচটনি দিয়ে আৰু ক্ৰমে Two Nation তত্ত্বৰ প্ৰবক্তা জিন্নাই মুছলিম নেতৃত্বৰ মাজত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। হিন্দু সাম্প্ৰদায়িক শক্তিৰ প্ৰভাৱো ক্ৰমাৎ বাঢ়ি আহে। বহু ক্ষেত্ৰত মুছলিম লীগৰ সাম্প্ৰদায়িক শক্তিৰ প্ৰভাৱো ক্ৰমাৎ বাঢ়ি আহে। বহু ক্ষেত্ৰত মুছলিম লীগৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম ব্ৰিটিছবিৰোধী নহৈ কংগ্ৰেছবিৰোধী হৈ পৰে। ত্ৰিছৰ দশকটোত (thirties) জাতীয়তাবাদী বাগ্‌ধাৰাৰ লগত প্ৰথমতে মুছলিম জাতীয়তাবাদী আৰু দ্বিতীয়তে হিন্দু জাতীয়তাবাদী বাগ্‌ধাৰাৰ সংঘাত দেখা যায়।

অসমীয়া মুছলমানৰ মাজত অসমৰ বাহিৰৰ মুছলমানৰ দৰে ইছলামকেন্দ্ৰিক বাগ্‌ধাৰা স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে বিশেষ প্ৰবল নাছিল। মধ্যযুগত অসমীয়া মুছলমানে যে নিজৰ অসমীয়া পৰিচয়ক মুছলিম পৰিচয়তকৈ অধিক গুৰুত্ব দিছিল, সেই কথা মিৰজুমলাৰ লগত অহা ছিহাবুদ্দিন তালিছে খেদেৰে লিপিবদ্ধ কৰি থৈছে। ৰীতি-নীতিৰ পিনৰ পৰা অসমৰ হিন্দু সমাজৰ লগত অসমৰ মুছলমানসকলৰ বহুত মিল আছিল। ব্ৰিটিছ অহাৰ পিছত যদিও ইছলাম সম্পৰ্কীয় দুখনমান কিতাপ ওলাইছিল আৰু হজৰত মহম্মদৰ নিৰ্ভৰযোগ্য জীৱনী লিখা হৈছিল, বেলেগে এক মুছলমানী সাহিত্যৰ ধাৰা গঢ় লৈ উঠা নাছিল। কোৰানৰ প্ৰথম অনুবাদ হয় স্বাধীনতাৰ পিছত। অসহযোগ আন্দোলনে ফৈজনুৰ আলীকে ধৰি কেইবাগৰাকীও অসমীয়া মুছলমানক নেতৃত্বলৈ আনিছিল। অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱতে তৰুণৰাম ফুকনে আৰবি ভাষা শিকিছিল, ত্ৰিছৰ দশকৰ সাম্প্ৰদায়িকতা জৰ্জৰিত পৰিৱেশত গোপীনাথ বৰদলৈদেৱে লিখা হজৰত মহম্মদৰ জীৱনী আমাৰ মতে অসমীয়াত ওলোৱা পয়গম্বৰৰ জীৱনীবোৰৰ মাজত অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী। আনহাতে হাফিজৰ প্ৰতি ঋণ স্বীকাৰ কৰা মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জ্ঞানমালিনীত ফাৰ্চি-আৰবি শব্দ অতি তাকৰ। অসমীয়া মুছলমান লেখক সচেতনভাৱে ইছলামী ভাষা সৃষ্টি কৰিবলৈ আগবঢ়ুৱা নহ'ল।

ত্ৰিছৰ দশকত যোৰহাটৰ পৰা মুছলিম লীগৰ প্ৰভাৱত কেৰামত আলী, ছৈয়দ আব্দুল মালিক আদিৰ সম্পাদনাত পূৰ্বে উল্লেখ কৰা মুছলিম বাগ্‌ধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটে

পায়গাম আলোচনীত। আলোচনীৰ ভাষাত কিছু নতুন আৰবি ফাৰ্চি শব্দ সোমাল। কিন্তু তেওঁলোকৰ অনেকৰে মাজত বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰায়ো কিছু পৰিমাণে খোপনি পুতিছিল। তেওঁলোকৰ হিন্দু আৰু উদাৰপন্থী বন্ধু-বান্ধৱ যেনে যতিনাৰায়ণ শৰ্মা, অমূল্য বৰুৱা আছিল। মালিকৰ পৰশমণি আদি ৰচনাই হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁলোকৰ মাজত পোনপটীয়া উগ্ৰতাতকৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু স্ববিৰোধৰ চিনেই বেছি। মালিকে যদি "হেৰৈই গৰীয়া" লিখি মুছলমানক মুছ্লাম হিচাপে সজাগ কৰিব খুজিছিল, "মই অসমীয়া" কবিতাটি মাতৃভূমি, মাতৃভাষা, অসমীয়া জাতীয় আবেগৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ এক আবেগময় অকুণ্ঠ নৈবেদ্য।

ৰাজনীতিয়েও এই অন্তৰ্বিৰোধীৰ অন্ত পেলাব পৰা নাছিল। ছাৰ ছাদুল্লাই যি ভাৱধাৰাৰ ভিত্তিত মুছলিম ৰাজনীতি কৰিছিল, ১৯৩৮ চনতহে তেওঁ তাক মুছলিম লীগৰ ৰাজনীতিৰ মাজত বিসৰ্জন দিছিল। তেওঁ বিভাজনৰ পক্ষপাতী আছিল, বিচ্ছিন্নতাৰ নহয়। অথচ ১৯৩৫ চনৰ নতুন শাসনব্যৱস্থাৰ ফলত ভোটৰ বাবেই তেওঁ মুছলিম লীগৰ শৰণ ল'বলগীয়া হৈছিল। থলুৱা অসমীয়াৰ স্বাৰ্থৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্য থকা বাবেই মুছলিম লীগত মৌলানা ভাছানিৰ লগত তেওঁৰ তীব্ৰ মতভেদ হৈছিল, বিশেষকৈ মাটিৰ স্বত্বৰ ক্ষেত্ৰত। এইবাবে আনকি এবাৰ মুছলিম লীগৰ অসম প্ৰাদেশিক কনফাৰেন্স বাতিল হৈছিল। কংগ্ৰেছী নেতাসকলে স্বীকাৰ কৰে অসম ব্যৱস্থাপক সভাত গ্ৰুপিং প্ৰস্তাৱৰ বিৰুদ্ধে ছাৰ ছাদুল্লাই কংগ্ৰেছক সমৰ্থন দিছিল কৌশলেৰে। বিশ্ববিদ্যালয় আন্দোলনতো তেওঁৰ সমৰ্থন আছিল দ্বিধাহীন। সেয়ে অসমত মুছলিম লীগে যথেষ্ট শংকা আৰু উদ্বেগ সৃষ্টি কৰিলেও হিন্দু-মুছলমানৰ বিবাদে তিক্ত ৰূপ ল'ব পৰা নাছিল। সেইদৰে হিন্দু মহাসভাৰ প্ৰভাৱো আছিল সীমিত। স্বাধীনতাৰ পিছতহে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ দৰে বুদ্ধিজীৱীয়ে মুকলিকৈ ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ংসেৱক সংঘৰ কাৰ্যসূচীত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল।

প্ৰতিপত্তিশালী বাগ্‌ধাৰাই আৰ্থ-সামাজিক কাৰণতে প্ৰতিপত্তিশালী হৈ একোটা শ্ৰেণীস্বাৰ্থৰ সেৱা কৰে। কিন্তু সি কোনো অপৰিৱৰ্তনীয় নৈৰ্ব্যক্তিক চিহ্ন-প্ৰৱাহ নহয়। সামাজিক পৰিৱেশৰ মৌলিক বিকাশে তাৰ উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন সাধিব পাৰে। আনকি তেনে বাগ্‌ধাৰাৰ সৰ্বাত্মক প্ৰভাৱত নিমগ্ন লেখকেও ক্ৰান্তিকাৰী আৰ্থ-সামাজিক মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱত সেই বাগ্‌ধাৰাৰ শৃংখলৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি সেই ভাষা আৰু শব্দাৱলীক সম্পূৰ্ণ নতুন দিশেৰে প্ৰবাহিত কৰিব পাৰে, তাৰ দিক্ পৰিৱৰ্তন ঘটাব পাৰে।

এনে পৰিস্থিতিতে আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰা আৰু কল্পনাৰ বিচাৰ কৰিব লাগিব। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ বিশ্লেষণ কৰি কোনো-কোনোৱে এনে মতত উপস্থিত হৈছে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ হিন্দুত্ববাদী আছিল, যদিও সাম্প্ৰদায়িক নাছিল। আমাৰ ধাৰণা এই ধাৰণা ভ্ৰান্ত। যদিও জাতীয় পৰম্পৰা আৰু পৰিচয় নিৰ্ধাৰণত তেওঁ

পৰম্পৰাগত হিন্দু দেৱ-দেৱী বা ধৰ্মৰ সাঁচ থকা প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সেই ব্যৱহাৰ পশ্চাৎমুখী নাছিল, ভৱিষ্যতমুখী আৰু প্ৰগতিশীল আছিল।

উদাহৰণ স্বৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাবে বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ "কৃষ্ণ"ৰ ধাৰণাটোকেই চাওক। কৃষ্ণ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাবে বিশেষ ধৰ্মৰ নায়ক নহয়, আনকি বংকিমচন্দ্ৰৰ ধাৰণাত থকাৰ দৰে হিন্দু জাতিক নৈৰাজ্যৰ পৰা ৰক্ষা কৰা ৰাজনীতিবিদ বা ৰাষ্ট্ৰনায়কো নহয়। কৃষ্ণৰ প্ৰধান পৰিচয় শিল্পীৰ, জনসংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ ঘটোৱা শিল্পীৰ। কৃষ্ণ এটা ধাৰণা বা চিন্তাধাৰা।

"আজি আমি কৃষ্ণৰ নামো লৈছো, গুণো গাইছো, কিন্তু তাৰ অৰ্থ হেৰুৱাইছোঁ। আজিও আমি 'কৃষ্ণ'কেই ল'ব লাগিব, কিন্তু বৃন্দাবনৰ বংশীবাদকৰ মূৰ্তিৰে, আনকি কৃষ্ণ নামটোৰেও কৃষ্ণক ল'ব নোৱাৰো। এই দুয়োটা নাম হিন্দু ধৰ্মৰ বাহ্যিক ৰূপৰ সৈতে সোমাই আছে। আজি আমি যিখন ভাৰত গঢ়িম, সেই ভাৰতত, অসমত, হিন্দু, মুছলমান, জৈন, খৃষ্টীয়ান, ইহুদী, শিখ আদি নানা ধৰ্মৰ মানুহ আছে। এওঁলোকৰো নিজৰ নিজৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক আছে "কৃষ্ণ"ৰ দৰে। এতিয়া আমি কৃষ্ণৰ অৰ্থটোহে উলিয়াই আনিব লাগিব আজিৰ যুগলৈ। তাৰ ভিতৰৰ যি সত্য সি বিশ্বজনীন। সেই সত্যটো পৃথিৱীৰ আন ধৰ্মৰ বা সংস্কৃতিৰ প্ৰতীকৰ পিছত থকা সত্যৰ স'তে একে হ'বলৈ বাধ্য। আমাৰ প্ৰতীকৰ ৰূপ মিলাব নোৱাৰো। তাৰ অৰ্থৰ মিল অৱশ্যেই আছেই ...."

("শিল্পীৰ পৃথিৱী", জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃঃ ৪২৭)

দেখদেখকৈ এই দৃষ্টিভংগী হিন্দুত্ববাদৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। হিন্দুত্ববাদীয়ে জোৰকৈ ফেচীবাদী কায়দাৰে নিজৰ ধৰ্মীয় প্ৰতীক (যেনে সৰস্বতী বন্দনা, ৰামজনমভূমি আদি) আন ধৰ্মাৱলম্বীৰ ওপৰত জাপি দিবলৈ বিচাৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে কেৱল পৰম্পৰাগত প্ৰতীকৰ নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাই নহয়, প্ৰয়োজনত তাৰ বাহ্যিক ৰূপ বাদ দিবলৈও সাজু। তেওঁৰ মনোভাৱ আপোচহীনভাৱে গণতান্ত্ৰিক, সহনশীল বিশ্বজনীন।

সেয়ে "শিল্পীৰ পৃথিৱী" ভাষণত অতীতৰ ইতিহাসৰ দ্ৰুত সমীক্ষা চলাওতে তেওঁ মোগল আমোলত ইছলামী প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সংস্কৃতি পুৰুজ্জীৱিত কৰাৰ কথা কৈছিল আৰু "অৰ্থ হেৰুৱা প্ৰতীকৰ পূজালৈ ভাৰতীয় মন বীতশ্ৰদ্ধ হৈ ইছলামৰ নিৰ্মল ধৰ্মলৈ আকৃষ্ট হ'ল", এনে ধৰণৰ মন্তব্য কৰিছিল (ঐ, পৃঃ ৪৩৪)।

হজৰত মহম্মদৰ উল্লেখ তেওঁৰ ৰচনাত সশ্ৰদ্ধ আৰু ভক্তিপূৰ্ণ। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই বিশ্বজনীন মানৱতাবাদী ধাৰা অটুট আছে। তেওঁৰ 'লাচিতৰ আহ্বান'ৰ লাচিত মুছলমানৰ শত্ৰু নহয়, কাপুৰুষালি, দোশদ্ৰোহিতা আৰু দাসত্বৰ শত্ৰু, অসমীয়াৰ শক্তি সাধনাৰ প্ৰাণপুৰুষ। "অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি"ত তেওঁ "ন-অসমীয়া মৈমনছিঙীয়া" বুলি উদাৰ সমন্বয়ৰ আহ্বানেই দিছিল আৰু "অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি" কবিতাত সমন্বয়ধৰ্মী জাতীয় চেতনাৰ

ইংগিত দিছে— "গাঁৱে-ভূঞে যাম/কুটীৰে ভুৱনে/তিনি ভুৱনৰ/হৃদয়ে হৃদয়ে/মন্দিৰে-মছজিদে/মই/জ্বলাম অগ্নি বাতি।" সেই কবিতাতে তেওঁ যদি গাইছে ঃ "হিন্দু কুমাৰী ময়ে/দিলো আজি মংগল উৰুলি/লাগি য'ক দেশে দেশে/উদুলি-মুদুলি"। পিছ মুহূৰ্ততে গাইছে ঃ "ময়ে ইছলামীবালা/ বুকুত শোভিছে মোৰ/ কোৰাণ ছৰিফৰ/কহিনুৰ মালা/নামাজ নমিতা মই/ৰমজানব্ৰতা মই/লুইতৰ পাৰতেই /ফুলাই তুলিম মোৰ/অতিকে আপোন/আৰবীয় জোনালীৰ/ সোণালীৰ সপোন।"

অৰ্থাৎ অনাত্মীয় বুলি আৰবি প্ৰভাৱক অস্বীকাৰ আৰু বহিষ্কাৰ কৰাৰ কথা হোৱা নাই। বৰং সেই আৰবি প্ৰভাৱো জাতিৰ মংগল আৰু বিকাশৰ বাবে গ্ৰহণ আৰু নিয়োগ কৰাৰ প্ৰস্তাৱহে দাঙি ধৰা হৈছে।

সেয়ে বাগ্‌ধাৰাৰ ধাৰণাটো যদিও লাগতিয়াল, সামগ্ৰিক পৰিপ্ৰেক্ষিত (context) বিচাৰ নকৰাকৈ তাৰ প্ৰয়োগ কৰিলে ফল মাৰাত্মকভাৱে অশুদ্ধ আৰু ক্ষতিকৰ হ'ব পাৰে। সৰ্বোপৰি মনত ৰখা ভাল যে বাগ্‌ধাৰা আদি ধাৰণা শেষ পৰ্যন্ত বিমূৰ্ত আৰু সাধাৰণীকৃত, কিন্তু সাহিত্য সদায় বিশেষত্বপূৰ্ণ, সজীৱ, concrete

নজৰুল ইছলামকো এসময়ত ইছলামী মৌলবাদৰ মুখপত্ৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল। ১৯৬৭ চনত পাকিস্তান চৰকাৰে এই উদ্দেশ্যে তেওঁৰ ৰচনাৰ বছা-বছা অংশ সংকলন কৰি এনে এক বিকৃত ধাৰণা প্ৰচাৰ কৰিছিল। আচলতে গাঁৱৰ সন্তান নজৰুল বিভিন্ন সাংস্কৃতিক ধাৰা আৰু বাগ্‌ধাৰাৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল সহজভাৱে। সৰুতে গাঁৱত মছজিদলৈ যোৱাৰ উপৰিও তেওঁ কীৰ্তন, কথকতা আদিত অসংকোচে শ্ৰোতা হৈছিল। বাউল সংগীতত বহু কালৰে পৰা হিন্দু-মুছলমান উভয় ধৰ্মৰে সাৰ সংগ্ৰহ কৰাৰ এক প্ৰৱণতা আছিল। ডাঙৰ হৈ চহৰলৈ অহাৰ পিছত এহাতে তেওঁ ইছলামকেন্দ্ৰিক জাগৰণ আৰু ঐক্যৰ লক্ষ্য থকা বাগ্‌ধাৰাৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল, আনহাতে অসহযোগ আন্দোলন আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ জৰিয়তে হিন্দু ৰাজনীতিবিদ আৰু লেখকৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ হৈছিল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো যেন এই সংমিশ্ৰণবাদৰ (Syncretism) প্ৰভাৱ দেখা যায়। হিন্দু নাৰীক বিয়া কৰোৱাৰ উপৰিও প্ৰথম পুত্ৰৰ মৃত্যুৰ পিছত কোৰানৰ উপৰিও হিন্দু আধ্যাত্মিক গুৰুৰ পৰা সান্ত্বনা লাভ কৰিছিল।

নজৰুলৰ কোনো কোনো ভাষণত মুছলমানৰ সুকীয়া ঐতিহ্যৰ গৌৰৱ আৰু তাক সংৰক্ষণ কৰাৰ কথা আছে। আনহাতে মুছলমানৰ মাজত থকা নানা গোড়ামিৰ, অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰৰ ওপৰত তেওঁ খড়গহস্ত। **জুলফিকাৰ** কাব্যগ্ৰন্থত তেওঁ এনে কবিতা লিখিছে ঃ "কোথায় তখ্‌ত্ — তাউস্ /কোথায় সে বাদশাহী/ কাঁদিয়া জানায় মুসলিম/ফরিয়াদ য়্যা এলাহী ।" .. "দিকে দিকে পুনঃ জ্বালিয়া উঠেছে/দীন-ই-ইসলামী লাল মশাল। /ওরে বে-খবর, তুইও ওঠ্ জেগে/তুইও তোর প্রাণপ্রদীপ জ্বাল। /গাজী

মুস্তাফা কামালের সাথে/ জেগেছে তুর্কী সুর্খ-তাজ, / রেজা পহ্‌লবী সাথে জাগিয়াছে/বিবান মুলুক ইরানও আজ।”

সেই নজৰুলেই আকৌ ভক্ত হিন্দুৰ ভাবভাষাৰে শই শই কীর্তন, শ্যামসংগীতৰ আৰ্হিত গীত ৰচনা কৰিছে। আনকি হিন্দু সম্প্রদায়ৰ অন্ধতা, দৈন্য, ক্লীবত্ব আৰু আত্ম বিস্মৃতি দূৰ কৰিবলৈ শৰণ লৈছে “ৰক্তাম্বৰ ধাৰিনী মা” আৰু “আগমনী” মুহূৰ্তৰ দুৰ্গাৰ। অসংকোচে এনে হিন্দু প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰাত ১৯২৭ চনত মাসিক মোহাম্মদী পত্ৰিকাত তেওঁক পৌত্তলিকতাবাদী আৰু ইছলামবিৰোধী বুলি আক্ৰমণ কৰে। কিন্তু নজৰুলে সওগাত পত্ৰিকাত আঙুলিয়াই দিয়ে যে হিন্দু দেৱ-দেৱীৰ উল্লেখ বাংলাভাষাৰ বাবে ইংৰাজী ভাষাত গ্ৰীক দেৱ-দেৱীৰ ব্যৱহাৰৰ দৰে সহজাত আৰু প্ৰতীকধৰ্মী। আনহাতে বঙালী মুছলমানৰ দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰচলিত শব্দ সাহিত্যৰ ভাষালৈ আনিলে হিন্দুৱেও ভুৰু কোচাব নাপায় (**নজরুল রচনা সম্ভার**, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৪৪০-১)

ইছলাম ধৰ্মক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ স্বধৰ্মীসকলে দিয়া আহ্বানৰ উত্তৰত তেওঁ কয় —

> “ইসলাম ধর্মের সত্য নিয়ে কাব্যরচনা চলতে পারে, কিন্তু তার শাস্ত্র নিয়ে চলবেনা। ইসলাম কেন, ধর্মেরই শাস্ত্র নিয়ে কাব্য লেখা চলে বলে বিশ্বাস করিনা। ইসলামের সত্যকার প্রাণশক্তি, গণশক্তি, গণতন্ত্রবাদ, সার্বজনীন ভ্রাতৃত্ব ও সমানাধিকারবাদ।

...... ইসলামের এই মহান সত্যকে কেন্দ্র করে কাব্য কেন, মহাকাব্য সৃষ্টি করা যেতে পাবে। আমি ক্ষুদ্র কবি, আমার বহু লেখার মধ্য দিয়ে আমি ইসলামোর এই মহিমা গান করেছি। তবে কাব্যকে ছাপিয়ে ওঠেনি সে-গাবে সুর। উঠতে পারেওনা। তা কাব্য হবেনা। আমার বিশ্বাস, কাব্যকে ছাপিযে উদ্দেশ্য বড় হয়ে উঠলে কাব্যের হানি হয়।” (ঐ, পৃঃ ৪৪০)

জ্যোতি প্ৰসাদৰ ধাৰণাতকৈ নজৰুলৰ ধাৰণা বৰ বেলেগ নহয়, যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কলমত সি এক অপূৰ্ব গাঢ়তা অৰ্জন কৰিছে। এই গণতান্ত্ৰিক কাব্যদৰ্শনৰ উত্তৰাধিকাৰী হ’বলৈ হ’লে আমি সচেতনভাৱে তাৰ অনুশীলন কৰিব লাগিব। নতুবা কোনো শক্তিশালী বাগ্‌ধাৰাৰ অজ্ঞাতে বলি হৈ আমি সমাজৰ খেলি-মেলি, গ্লানি, ক্লেদ বৃদ্ধি কৰিম। ●

(অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা ঃ ৩০ জুন, ২০০২)

ভাৰতীয় কবিতাৰ আধুনিকীকৰণ

গিৰধৰ ৰাঠী

কবি অমূল্য বৰুৱাৰ স্মৃতিত আয়োজিত 'স্মাৰক বক্তৃতা' প্ৰদানৰ বাবে উদ্‌যাপন সমিতিয়ে মোক আমন্ত্ৰণ জনোৱা বাবে মই অতিশয় আনন্দিত। সমিতিৰ বিষয়ববীয়াসকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্বৰ বিষয়ে অবহিত হ'বলৈ সুবিধা পাই আহিছোঁ; অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা প্ৰদান কৰা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ নামৰ তালিকাত মোৰ নাম এইবাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল, তাৰে বাবে মই সঁচাকৈয়ে গৌৰৱবোধ কৰিছোঁ। উদ্‌যাপন সমিতিৰ বিষয়ববীয়াসকলৰ মোৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিকতাৰ বাবেই আজি এই বিৰল সুযোগ লাভ সম্ভৱপৰ হৈ উঠিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ সতে মোৰ পৰিচয় বহুদিনীয়া, অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথমে মোৰ পৰিচয় হৈছিল নৱকান্ত বৰুৱাৰ স'তে, যি আজি আমাৰ মাজত নাই। 'সমকালীন ভাৰতীয় কবিতা'ৰ স'তে জড়িত হৈ পৰাৰে পৰা অসমীয়া কবিতা পঢ়াৰ সুযোগ লাভ কৰাৰ লগতে অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে অলপ-অচৰপ জানিবও পাৰিছোঁ। অসমীয়া কবিতাৰ তথ্যচিত্ৰ নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত সংযুক্ত হৈ পৰাত অসমীয়া কবিতাৰ অনুপুংখ অধ্যয়ন কৰিছোঁ। তেতিয়াই অমূল্য বৰুৱাৰ বিষয়ে জানিবলৈ পাও; কলিকতাত অধ্যয়ন কৰি থকা কালছোৱাত তেওঁ চিকাৰ হৈছিল আধুনিক মনৰ বিকাৰ — সাম্প্ৰদায়িকতাৰ; যাৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যৰে অপূৰণীয় ক্ষতি হোৱাৰ লগতে ভাৰতীয় সাহিত্যও বঞ্চিত হ'ল এইজন কবিয়ে আগবঢ়াব পৰা অমূল্য সাহিত্য-কৃতিৰ পৰা। তেওঁৰ সমূহ ৰচনা, বিশেষকৈ শেহৰ ফালৰ ৰচনাখিনিয়ে পাঠকৰ মনত অপৰিসীম কৌতূহল জগাই তুলিছিল। সামাজিক চেতনাসম্পন্ন, আধুনিকতাৰ এটি ধাৰা, ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাৰ বিৰোধী প্ৰকৃত প্ৰগতিশীলতাৰ শংখ ফুকা তিনিগৰাকী অসমীয়া কবিৰ অমূল্য বৰুৱা আছিল অন্যতম। স্বল্পায়ু হ'লেও, আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ, বেশ্যা, কুকুৰ, বিপ্লৱী আদিৰ দৰে অবিস্মৰণীয় কবিতা কবিজনাই দি যাবলৈ পাৰিছিল। শৈলী-কলা সচেতন শব্দচয়নেও প্ৰতিশ্ৰুতি বহন কৰিছিল। আজিৰ দিনত তেওঁৰ ৮০ তম জন্ম-জয়ন্তী পালন হ'লহেঁতেন, তেওঁ জীৱিত থকা হ'লে। এই দিনটোতে কবিজনালৈ বিনম্ৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰি, নিজৰ বক্তৃতাপাঠ আৰম্ভ কৰাৰ আগেয়ে, কেইটামান কবিতা শুনাব খুজিছোঁ। বিভিন্ন ভাষাৰ পৰা চয়ন কৰা এইকেইটা কবিতাত আমাৰ বিষয়বস্তুৰ বহুতো সমল নিহিত হৈ আছে, যদিও পিছলৈ হয়তো এই কবিতাকেইটাৰ বিষয়ে ক'তো টিপ্পনী কৰা হোৱা নাই।

সূৰ্যকান্ত ত্ৰিপাঠী 'নিৰালা'
বৰ দে, বীণাবাদিনী, বৰ দে

বৰ দে, বীণাবাদিনী বৰ দে
প্ৰিয় স্বতন্ত্ৰ ৰৱ অমৃত মন্ত্ৰ নৱ
ভাৰত বৰিষে ওপচাই দে!

কাট অন্ধ হিয়াৰ বন্ধন স্তৰ
বোৱা জননী জ্যোতিৰ্ময় নিৰ্ঝৰ;
কল্মৰ ভেদ তম গুচা ওপচাই দে পোহৰ
জিক্‌মিক জগত কৰি দে!

নৱ গতি নৱ লয় তাল ছন্দ ন ন
নৱ কণ্ঠ নৱ জলদ মন্ত্ৰ ৰৱ;
নৱ নভৰ নৱ বিহগ বিহগীক
ন পাখি নৱ স্বৰ দে!

বিজয়দেৱ নাৰায়ণ মাহী
ৰেখাৰ সমাপ্তিত এজন মানুহ

ৰেখাৰ সমাপ্তি হ'ল
মূৰ্তি হ'লে নহ'ল, মানুহ মানুহ হৈয়ে ৰ'ল
এয়া চাওক খোজৰ চিন
এয়া চাওক খোজ আগলৈ দিয়াৰ চিন
তেওঁ ভাবিলে, আছিল নে বাৰু চিনবোৰৰ অস্তিত্ব
খোজ আগলৈ দিয়াৰ আগতেও?

যিমানেই নাভাবক নিচিন্তক তেওঁ
নাপাব তেওঁ কোনো শুংসূত্ৰ
তেওঁ পৰিব বিবুধিত, যদিও
নহ'ব বিতত।
য'লৈকে আছে চিন

মাটি হৈ পৰে পুৰণি
পিছে, তেওঁ য'ত থিয়
তাৰ সমুখত কেৱল শূন্য
সেই শূন্য খোজ পৰাৰ পিছ মুহূৰ্ততে
পৰিণত হয় মাটিত।

লৰ-চৰ কৰিলে কেনেকৈ
সেই কথা গমি চাবৰ যোগ্য
যোগ্য সেই কথাহে যে
যাৰ নাই সহজ সমাধান -
কোনে কাক কৰিলে নিৰ্মাণ
তেওঁ চিনক নে চিনেহে তেওঁক?

জীবনানন্দ দাশ
অনুপম ত্ৰিবেদী

উটি-ভাহি আছে অনুপম ত্ৰিবেদীৰ ছবি
জাৰৰ এই ৰাতি। যদিওবা তেওঁ আজি আৰু নাই
থকা সৌশৰীৰে টেকেলিপেটা পৃথিৱীৰ পেটত।
বিয়পি আছে মাথোঁ স্তব্ধতা, আছে আন্ধাৰ,
মেজৰ ওপৰত বিন্যস্ত জাৰৰ ৰাতিয়ে দিয়ে সোঁৱৰাই
জীৱিত আৰু মৃতৰ মাজত অকস্মাৎ তেওঁ উঠে সাৰ পাই ঃ
মেজত থকা কিতাপৰ দ'মবোৰত সাৰে আছে প্লেটো সাৰ আছে ৰবীন্দ্ৰনাথ
নিজৰ মনন আমাক উজাৰি দি এতিয়া নিয়ৰ-চাদৰ তলত
শুই আছে বাহিৰৰ ঠাণ্ডাখনত। নিজৰ মাটিৰ চাকিটি নুমুৱাই
ত্ৰিবেদীয়ে আজি চাগে জগাইছে, তেওঁলোকক, গভীৰ টোপনিৰ পৰা,
বোধি আৰু পুনৰ্জীৱন; তন্ত্ৰ আৰু মন্ত্ৰ আৰু হেগেল আৰু মাৰ্ক্স
দুয়ো কাণ মুচৰি দি, কান্ধত হাত থৈ, টানি আৰু আঁজুৰি সিফালৰ পৰা
এই কথা যি পালে গম — যে সৌশৰীৰে এওঁ খুজিছিল জানিব প্ৰেম কি বস্তু;
প্ৰেমাধিক এক প্ৰতীক, জ্ঞানৰো শ্ৰেষ্ঠ আন কিবা! প্ৰেমতকৈ অধিক

আগ্ৰহ উটৰ ছবিত যাৰ; চকুৰ পচাৰতে বাঢ়ি লহপহীয়া হোৱা মৃগতৃষ্ণাক .
কল্পনাৰ জোৰত যেনেকৈ বাঢ়ে নাৰী, যি পিন্ধে ঘিউৰঙী শাড়ী-
নিশ্চয় তেওঁ হ'ব দক্ষিণ বংগৰ? প্ৰকট নহয় শাড়ীৰ আঁচলৰ গাঁঠি ঃ
উত্তৰপাৰ, বেণ্ডেল, কাশীপুৰ, বেহালা পাৰ হৈ ......
নেহৰু, ষ্টেলিন, ৰায়, ব্লক আদিৰ বোজা বৈ বৈ ......
তিনি পদ ভূমি জুখি উঠি, আৰুতো থাকিব পাৰে মাটি
ছহিদ হ'বৰ জোখাৰে; এয়া নিশ্চয় নহয় প্ৰেম,
এনেবোৰ কথা ভাবি-চিন্তি ত্ৰিবেদীয়ে হেৰুৱাইছিল ধৈৰ্য ঃ

দুই নাও দুই ভৰি হৈ অচেতন-সচেতন হৈ ৰৈ গ'লো আমি,
সিফালৰ পৰা মাৰিছিল আঁজোৰ ....
মুচৰি দিছিল ত্ৰিবেদীৰ কাণ বেচ দুখ পোৱাকৈ।

এ. জয়প্ৰভা

উন্মত্ত চুমা
আৰু সুৰাৰ গিলাচৰ উষ্ণতাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ
এই পৃথিৱীৰ এজনী ছোৱালী
শুই আছিলগৈ ৱাশ্বিং মেচিনৰ ভিতৰত।
পেটতে লুকুৱাই ল'ব খুজিছিল হাত-ভৰি,
আছাৰি আঁতৰ কৰিব খুজিছিল ঠাণ্ডা।
কেও কিছু নোহোৱা, অঘৰী
নাছিল যাৰ কপালত এটা গৰম চোলা
অ'ত বিচাৰি উত্তাপ ত'ত বিচাৰি উম
এতিয়া কিজানি বৰফৰ দৰে গোট মাৰি গৈছে ভাই।

কাপোৰ ধুবৰ বাবে
তলৰ কোঠা যেতিয়া পালোগৈ
ধৰা পৰি যোৱাৰ ভয়ত
যেন মৰিহে যাব
অঘৰী সেই ছোৱালীজনী।
নাজানিছিল তাই,

ইষ্ট-কুটুমৰ নাম-ঠিকনা
এটা ফুটাকড়িও নাছিল হাতত তাইৰ
নাইবা মিঠা কথাৰে ভুলাইছিল কোনোবাই
সুৰাৰ ৰাগীত হয়তো তাই পৰি গৈছিল
নিজকে লুকুৱাই থ'ব খুজিছিল
মানুহে নেদেখাত
মেচিনৰ খুপৰিত।
য'ত এতিয়া তাই শুই আছে
সৰা পাত এখিলা'ৰ দৰে
আমি আহিছিলো উলটি, দোষী দোষী মনেৰে,
সত যোৱা নাছিল
জগাবলৈ তাইক কেঁচা টোপনিৰ পৰা
পিছে ভয়ত আঁতুৰ তাইৰ মুখখনে
কাঁইটৰ দৰে বিন্ধি থাকিল মোক
গোটেইটো দিন
এক অজান দেশত।

গুলাম ৰছুল সন্তোষ

বাঘ

ইফালেও দাপোণ সিফালেও দাপোণ
তাৰ সোঁমাজত কি ভাবি চা
চাই ৰ'লা নিজে নিজেই চোন
দুয়োৰো মাজত পালিনে তফাৎ কিবা।.........

হৰভজন সিংহ

দেখা দিয়া প্ৰভু হৰিষ বদনে

দেখা দিয়া প্ৰভু হৰিষ বদনে

দেখা দিলা কতবাৰ

চকুত চকুলো
চিক্‌মিক কৰে
দুগালে দুধাৰি
টপ্‌টপ সৰে

বহু বেলি দেখো মলিন বদন
লগত নেদেখো
লগ সমনীয়া
মনৰ কথা
মুখ খুলি নোকোৱা

ধৰমৰ পথাৰলৈ
কত অহা-যোৱা
ধৰমৰ পথাৰত
কি খেতি চপোৱা

বহুবাৰ দেখো ক্ৰোধিত কঠোৰ
হৈ কণা মেলা সাপ
যাকে য'তে পোৱা
সংহাৰি যোৱা

বহু বেলি আকৌ
ধনু-শৰ ধৰা
মৰণ মৰম দি
কত যে চেনেহ কৰা
কেতিয়াকৈ দিবা পোহৰৰ হাৰ
মুকুতা উজ্জ্বল ৰঙা মণিধাৰ
হ'বা ভাৰৰীয়া
দিবা ভংগী ভাল
হুঁহুৱাবলৈ আহাঁ
আমাক ঐ প্ৰভু
পেটৰ নাড়ী
কৰি ডাল-ডাল

মীনা কামলে

সন্ধান

গাৰ ছালৰ দৰে
লিপিটখাই পৰিছে
আজল কৱচ
খৰখৰীয়া মাৰিছে
খজুৱালেই উৰা হৈছে ভস্ম ধূলি।

তোমাক ভুলাবলৈ
পিন্ধো সাজ কৰো শৃংগাৰ।

তোমাক ভুলোৱা জানো সহজ?
খুঁচৰি খুঁচৰি বাহিৰ কৰে
মোৰ প্ৰকৃত পোছাক।

কৰিম আজন্ম কৰচেৰে
অলংকাৰৰ দৰে খুলি
দিও নেকি দলিয়াই মাজ সাগৰত।
তাতেই যদি শেষ হ'লহেঁতেন সমস্যা —
তোমালোকে লাগি যাবা সাগৰ মথিবলৈ
আৰু টানি উলিযাবা মোৰ জন্মচিন,
অতল তলিৰ পৰা
মোৰ এই জঞ্জাল
পান কৰি যি হ'ব পাৰে নীলকণ্ঠ
তেওঁৰ বাবেই
আছো বাট চাই

বিন্দা কৰন্দীকৰ

পদ ছিন্ন

ভৰি দুখনক মই ক'লোঁ

সদায় মোৰ পাছে পাছে আহাঁ তুমি
আজি তোমাৰ পাছে পাছে মই যাম
ব'লা
দুভৰি ৰাস্তাৰ কিনাৰলৈ গ'ল
(চেগ বুজি চুই ল'লোঁ সৰুপানী)

বেগেৰে বাঢ়িলো আগ,
হনুমান মন্দিৰৰ দাঁতিয়েদি, মন্দিৰৰ পিনে মু নকৰাকৈ;
নিজকে নিজে ক'লোঁ,
বেচতো, সদায় সদায় কৰা কি তেনেহলে?
খটপ্ খটপ্ খটপ্ খট্প্, খট্প, খট্প,
কিন্তু এই শব্দলৈ আহিলনো ক'ৰ পৰা লয়লাস
বান্দৰ জাঁপ দি?

পুনৰ পাচলিৰ দোকানৰ মুখত ৰ'ল;
(চেগ বুলি এটা মিঠা আলু আৰু তিয়ঁহ খালো থিয়ৈ থিয়ৈ)

পাচলি বেচোতাক সিএঞাৰিলোঁ,
সি পিছে হাঁহিলে, বিজ্ঞৰ দৰে ক'লে 'বাঃ বাঃ!'
উলাহেৰে আগলৈ আৰু তিনিমাইল
সোঁৱে-বাঁৱে ঘূৰি, ভিৰৰ মাজেৰে বাট কাটি
বসন্তৰ ঘৰলৈকে, নিৰ্ভয়ে,
ভিতৰ নোসোমালো, ৰ'লো বাজতে, বৰযুণত তিতি তিতি;

ভৰিক বাণি দি কোনোবা এজন ভিতৰ সোমাল!
নবৌৱে ততকে ধৰিব নোৱাৰিলে,
চাহ একাপো দিলে!
বাহিৰৰ পৰা মই সব দেখা পালোঁ।
নবৌৱে নিচিনিলেও ·ুতেকে কিন্তু ঠিকেই চিনিলে।
ভৰি আৰু আগবাঢ়িল,
সীমা চেৰাই গ'ল সহ্যৰ,
বাধ্য হৈ ময়ো ঘূৰি দিলোঁ;
কথমপি বাচিলো, দুয়োৰো একে আছিল বাট, সেইবাবে।

হ'লহেঁতেন যদিহে দুয়োৰো বাট বেলেগ বেলেগ ..
সেই কথা ভাবিলে আজিও শিয়ঁৰি উঠে গাৰ নোম।

শংখ ঘোষ
বৰষুণ পৰিছিল সিদিনাখন

অগাধ বৰষুণ হৈছিল সিদিনাখন, মাজ ৰাতিত
নিশা মাজনিশা, ঘৰ গৈছিল ভাগি
বতাহে সাবটিছিল গছৰ আগ, জিল্‌মিলাই উঠিছিল
কাকিনী তামোলৰ পাত।

আৰু আছিল আন্ধাৰ হৃদয়হীন আন্ধাৰ
নাও আছিল মাটিত উবুৰি হৈ, জমিছিল পানী
নাৱৰ বুকুত।
তিতি যোৱা গছৰ ছালৰ অন্তঃস্থলৰ
ৰিক্তুতা আছিল স্তব্ধ?

আকাশে পৃথিৱীৰ স'তে সাজিছিল লতাৰ সাঁকো
জীৱন মৃত্যুৰ সোমাজত তৰি দিছিল শূন্যজাল।
কঁপি কঁপি নামি আহিছিল অতীত, ক্লান্তি অৱসাদ
পৰি ৰ'ল পাথৰ হৈ, মোৰ মুখ বিৱৰ্ণ, হ'ক বাৰু

কিবা কৈছিল নেকি শিলৰ মূৰ্তিয়ে?
অগাধ বৰষুণ মাজৰ ক'ৰবাত বহুদিন ধৰি হোৱা
নাছিল বৰষুণ, মচি পেলাব খুজিছিল
টোপালবোৰ শেৱালি, তগৰ, গন্ধৰাজ ফুলে,
মচি নিকা কৰিব খুজিছিল জীৱনৰ অন্তিম অপমান
অঘৰী দেহৰ, উৰো উৰো হৈ আছিল,
অপেক্ষা কৰিছিল ম্লান সংকেতধ্বনিৰ!

বৰষুণ হৈছিল ঠিক ঠিক বুকুতে
অগাধ বৰষুণ সিদিনা - মাজনিশা।

'ভাৰতীয় কবিতাৰ আধুনিকীকৰণ' বিষয়ৰ চৰ্চা কৰিবলৈ আজি আমি সমবেত হৈছোঁ। আপোনাসবৰ আগত মোৰ সংকোচ হৈছে কিবা ক'বলৈ, ক'বলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে তুলসীদাসদেৱৰ ভাষাৰে এষাৰ কথা বিনম্ৰভাৱে নিবেদন কৰিছোঁ, "কবি ন হোউ ন হি চতুৰ কহাউ।" স্বীকাৰ কৰোঁ — 'কবি হোৱা'ৰ চেষ্টা অতদিনে চলাই আহিছোঁ আৰু এই কথাও যে বক্তব্যত প্ৰকাশ কৰাত অলপ-অচৰপ 'চতুৰ' যেনো লাগিব পাৰে আপোনাসবৰ দৃষ্টিত। তুলসীদাসৰ দিনত 'চতুৰ' শব্দ অৰ্থ ইতিবাচকেই আছিল হয়তো, আজিৰ হিন্দীত ইয়াৰ অৰ্থ 'প্ৰবীণ' বা 'নিপুণ' নহয় ..... ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'চালাক' 'Clever', ধূৰ্ত, আদিৰহে অধিক ওচৰ চপা। সেইফালৰ পৰা আপোনাসবৰ দৃষ্টিত মোৰ বক্তব্য প্ৰকাশত 'চতুৰালি' যদিহে ধৰা পৰে৷, নিজ গুণে মাৰ্জনা কৰে যেন। 'চতুৰালি' অবিহনে কোনোবা জানো 'আধুনিক' হ'ব পাৰে, এই প্ৰশ্নও আহে মনলৈ।

বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবে তুলসীদাসক সাৰথি কৰিছোঁ, ইয়াৰ পৰা এইটো প্ৰকট নিশ্চয় হৈছে যে, বক্তব্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মই কোনোৰকমেই সমস্যামুক্ত নহওঁ। কোনোবাই মোক যদি 'কবি' উপাধি দিয়ে, তেনেহ'লে মই এখন আধুনিক চিলাহে উৰুৱাম, নাইবা তেনে এক চিলাত বহি নিজেই উৰিব খুজিম; 'আধুনিকতাবাদী' বুলি নিজকে চিহ্নিত কৰিব পাৰিমনে তথাপি ? কিন্তু এইটো ধুৰূপ যে ৰীতি-পৰম্পৰাবাদী বা সন্ত কবিসকলৰ শাৰীত নিজকে থিয় কৰাবলৈ মই অসন্মতি প্ৰকাশ কৰিম। পিছে, এজন পাঠক হিচাপে কবীৰ, তুলসী, সুৰ, মীৰা যেনেকৈ প্ৰিয়, তেনেকৈয়ে বিহাৰী আৰু আনন্দ ধনো মোৰ প্ৰিয়, নিৰালা, চমছেৰ বাহাদুৰ সিংহ, কান্তা, সন্ধ্যাগুপ্ত, অনিতা বাৰ্মা আদিও। নিজকে 'আধুনিক' পাঠক বুলি কোৱাৰ পিছতো, কাব্যধাৰা, কাব্যশৈলী, কাব্যভাষা, কাব্যৰ উদ্দেশ্য-অভীষ্ট আদিৰ মাজৰ পৰা নিজৰ প্ৰিয়খিনি বাছি উলিওৱা জানো সহজ — কিয়নো ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বয়স এশ-ডেৰশ নহয় কেইবা শতাব্দী বিয়পা ভাৰতীয় সাহিত্য চালি-জাৰি চোৱাটো অতি কঠিন কাম। নিশ্চয় প্ৰিয় লেখকৰ তালিকাখন দীঘল হৈ গৈ থাকিব পাৰে — দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন নাম তাত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰে প্ৰতিনিয়ত .....

মোৰ বিশ্বাস, সমবেত সুধীসকলৰ ৰুচি-অভিৰুচি অতিকে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। তথাপিও, শঙ্কৰদেৱ, চণ্ডীৰাম, বচৱন্না তুকাৰাম, ৰবীন্দ্ৰনাথ, নানালাল আদিৰ মহানতাৰ আগত শিৰ দোঁৱাই হ'লেও এই কথা অকপটে ক'ব পাৰি যে, সেইসকলৰ দৰে আপোনালোকৰ মাজৰ কোনেও আজি লিখিবলৈ ইচ্ছুক নহয়। পূৰ্বজ-অগ্ৰজ, বৰিষ্ঠ-কনিষ্ঠ সমকালীন সকলো লেখকতকৈ ভিন্ন ধৰণৰ লিখা আমি লিখিব বিচাৰো — এই কথাত নিশ্চয়কৈ সকলো একমত। সৃষ্টিৰ এইটো প্ৰথম চৰ্ত যে — 'হুবহু নকল' সাহিত্য বুলি স্বীকৃত নহ'ব — প্ৰেৰণা, প্ৰভাৱ, সাদৃশ্য থাকিলেও পিছৰ ৰচনা আগৰ ৰচনাতকৈ বেলেগ হ'বলৈ লাগিব। তাৰমানে এজন লিখকে আন সকলো লিখকৰ ৰচনাৰাজিক নকাৰাত্মক দৃষ্টিৰে

চাবলৈ বাধ্য। তাৰ মানে এইটো নহয় যে আমি হাৰাচন্দ্ৰ দত্ত, কৈলাশ চন্দ্ৰ বসু দত্ত বা কৈলাশ দাস আদিৰ সুৰত সুৰ মিলাই ক'ম যে, বাংলা কবিতা নামৰ কোনো বস্তু নাই, যদি কিবা আছে সেয়া কেৱল ভণ্ডামি। ১৮৫১ চনত 'বৈথুন চছাইটী'ৰ মঞ্চত এই কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল। ১৮৫৩ চনত বোলে মাইকেল মধুসূদন দত্তয়ো গৌৰদাস বসাকলৈ লিখা চিঠিত লিখিছিল যে "সংস্কৃত বাঙ্ময়তাৰ অন্ধপ্ৰশংসাৰ শিকলি ছিঙি মই এতিয়া সেইসকলৰ বাবেহে লিখিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ যেয়ে পশ্চিমীয়া আচাৰ-বিচাৰ নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে।' বৰং, গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ সেই প্ৰক্ৰিয়া আজিকোপতি চলিয়েই আছে — যি কথা সুকুমাৰ সেনে মানি লৈ কৈছে যে — ঔপন্যাসিক ডক্টৰ নৰেশচন্দ্ৰ সেনগুপ্ত আৰু কবি-অধ্যাপক ডক্টৰ মোহিতলাল মজুমদাৰে নেতৃত্ব দিয়া ঢাকাৰ প্ৰগতিশীল সাহিত্য শাখাই ঘোষণা দিছিল এই বুলি যে, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দিন উকলিল। সেই সুৰতে সুৰ মিলাই তেওঁলোকৰ অনুগামীসকলেও কৈছিল যে ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁলোকৰ বাবে বাধা স্বৰূপ। চিদানন্দ দাশগুপ্তই লিখিছে, "চতুৰ্থ দশক এক কবি প্ৰজন্মই সচেতনভাৱে ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱ মুক্ত হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই সকলৰ ভিতৰত বুদ্ধদেৱ বসুৰ কণ্ঠই আছিল সবাতোকৈ মুখৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যুৰ পোন্ধৰ বছৰমান আগৰে পৰা সক্ৰিয় 'কল্লোল গোষ্ঠী', 'কল্লোল' নামৰ পত্ৰিকা যাৰ মুখপত্ৰ, সেই চক্ৰৰ কেইবাজনো কবিয়ে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পশ্চিমীয়া নৈৰাশ্য আৰু মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ আলমত ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে দেহে-কেহে খাটিছিল। 'ৰবীন্দ্ৰ-জয়ন্তী'ক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ বিষ্ণু দেই লিখা এটা কবিতা পঢ়ি চাও আহক ঃ

আৰু নহ'ব কৰা ঠাকুৰৰ সতে লেন-দেন, কোনোমতেই নহ'ব
আদি ধাৰাৰ জঁটা বন্ধনৰ স'তে সাঙোৰা আৰু নচলিব ...
আহাঁ কৰো উন্মোচিত আত্মিক অলকানন্দাৰ
যি বৈ আহে সমুদ্ৰ ধিয়াই,
বৃন্দ গানৰ যোগেৰে, সব মুক্তি, সব ৰং,
সব চিন সব কবিতাৰে
আহাঁ উন্মোচিত কৰো আনন্দৰ নৱধাৰা।

বুভুক্ষু প্ৰজন্ম, বীট কবিতা, অকবিতা আৰু নক্সালসকলৰ হাতত অগ্ৰজসকলক বৰ্জনৰ ভাষা আৰু বেছি উগ্ৰ আছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰুচদেশৰ ১৯২০ দশকৰ 'প্ৰোলিকাল্ট' আৰু চীন দেশৰ ১৯৬৬-৭৬ৰ 'মহান সাংস্কৃতিক ক্ৰান্তি'ৰ কালৰ 'ৰেড গাৰ্ডচ'ৰ ভাষালৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

এতিয়া হয়তো কোনোৱেই অতীত নাইবা কবিতাৰ পৰম্পৰাক তেনেকৈ ভৰ্ৎসনা আৰু তিৰস্কাৰ নকৰিব। বৰঞ্চ ওলোটা খৰহে চলিছে। বিগত তিনি দশকৰ হিন্দী কবিতা

নাইবা 'উত্তৰ-আধুনিক' বাংলা কবিসকলৰ কথালৈ কাণ দিলেই ওলাই পৰিব যে, ভৰ্ৎসনা দূৰৰে কথা, সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো আহি পৰিছে যতি। অগ্ৰজসকলৰ সতে খণ্ডযুদ্ধত নতুন প্ৰজন্মৰ লেখকসকল লিপ্ত নহয়; পৰম্পৰাবাদৰ ওপৰতো দলিত আৰু নাৰীবাদীসকলৰ বাদে আনবোৰে প্ৰহাৰ কৰিবলৈ পাহৰি গৈছে। যোৱা বিশ-ত্ৰিশ বছৰত হিন্দী কবিতাত নতুন কোনো আন্দোলন নাই — প্ৰগতিশীল, জনবাদী, জন-সংস্কৃতি মঞ্চ আদি আগৰ আন্দোলনসমূহে এতিয়াও অব্যাহত ৰাখি। প্ৰগতিশীলসকলে আজিও ১৯৩৬ চনৰ এজেণ্ডাৰেই কাম চলাই আছে। সংশ্লিষ্টসকলৰ ভাষা উপকৰণ আদি বিবৰ্ণ হৈ পৰিছে, যদিও তাৰেই কাম চলাই আছে। দুই-এক নতুন লিখকৰ আগমন ঘটিলেও, স্তুতি-নিন্দাবাদৰ পুৰণি ভেটিটোতে তেওঁলোকেও আশ্ৰয় লৈছে। শাসকগোষ্ঠীৰ ছত্ৰছায়াত থকা সংগঠনবোৰত সাহিত্য বা সমালোচনাৰ নামত স্তূপাকাৰ হৈছে আৱৰ্জনা — কোনো কোনো ঠাইত জমিছে বিষ। 'পৰিমল' কিম্বা 'বিবেচনা' জাতীয় সমীক্ষকৰ মঞ্চ - য'ত সাহিত্যক মুখ্যস্থান দি নিৰপেক্ষ বিচাৰ চলিছিল - আৰু হিন্দী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ক'তো পাবলৈ নাই।

বিৰোধৰ আৰু এটা থূল হ'ল নতুনতা বিৰোধী থূল। তুলসী-তুকাৰাম আদি কবিসকলে দেৱভাষা সংস্কৃত এৰি জনতাৰ ভাষা 'ভাখা'ত লিখিবলৈ থিৰাং কৰাটো কম ডাঙৰ বিপ্লৱ নহয়। নিজে সংস্কৃত পণ্ডিত হৈও সৰ্বসাধাৰণৰ ভাষাত লিখিবলৈ গৈ বাৰানসীৰ পণ্ডিতসকলৰ হাতত কমখন নগুৰ্নাগতি হৈছিলনে — তুলসীদাস — কেইবা ঠাইতো পদবন্ধে এই কথা লিখিও গৈছে।

হিন্দীত এবাচাৰ্ড নাটকৰ ৰচয়িতা, একাধাৰে সাহিত্যিক, চিত্ৰকাৰ আৰু বিজ্ঞানী বিপিন কুমাৰ আগৰৱালাদেৱে সৰল ভাষাত নতুন বিৰোধৰ মনোবিজ্ঞানৰ নমুনা এনেকৈ দিছে? 'সাধাৰণৰ আবেদন ব্যাপক — সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বেজীয়েহে যেন মগজুত আঘাত কৰে। জীৱন প্ৰবাহত জুৰুলা মানুহে শুই থাকিবলৈ ভাল পায় — নতুনত্বৰ দ্বাৰা চঁক্ খাবলৈ তেওঁলোক অনিচ্ছুক। চঁক্ খালে ইমানেই ভীতিবিহ্বল হৈ পৰে যে ভৰিৰ তলৰ মাটি নোহোৱা হৈ যোৱা যেন উপলব্ধি হয় তেওঁলোকৰ।"

আগৰৱালাদেৱে এক জটিল তত্ত্ব দাঙি ধৰিব খোজে ঃ "নতুনত্ব অনাটো অতি কঠিন কাম, কিয়নো তেনে কৰিবলৈ হ'লে মূল সোঁতৰ পৰা আঁতৰত অৱস্থান ল'ব লাগে; পুৰণি সোঁতৰ মায়া এৰি যোৱাটো সহজ কাম নহয়। কবিসকলৰ কাম আৰু কঠিন, বাচ্যাৰ্থক চেৰাই যাব লাগে ব্যঞ্জনাৰে, কেৱল তৰ্ক কিম্বা প্ৰশ্ন এৰাই চলিবলৈ নহয়, বৰঞ্চ প্ৰশ্নৰ উৰ্ধত শব্দ আৰু ব্যঞ্জনাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰাটোহে প্ৰকৃত সৃষ্টি বুলি বিশ্বাস কৰে কাৰণে।"

চাবলৈ গ'লে, কথিত ভাষাত সাহিত্য ৰচনা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগেই ভাৰতবৰ্ষত

সাহিত্যৰ আধুনিকীকৰণৰ যুগ সূচনা হৈছিল। নৱম-দশম শতিকাত ৰচিত 'চৰ্যাপদ'কেই আধুনিকতাৰ প্ৰথম নমুনা ৰূপে ল'ব পাৰি। সংস্কৃত কেতিয়াও সৰ্বসাধাৰণৰ মুখৰ ভাষা নাছিল — আছিল পণ্ডিত-পুৰোহিতৰ ভাষাহে। পালি-প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ আছিল জনভাষা। সংস্কৃত নাটকৰ পৰাও এই কথা আজি জানিব পাৰোঁ। ইউৰোপত এসময়ত ডান্টেই লেটিন এৰি ইটালীয় ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰি বিপ্লৱ আনিছিল। স্মৰ্তব্য যে, যি সময়ত ইউৰোপত আছিল অন্ধকাৰ যুগৰ ৰাজত্ব, সেই কালতেই কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত কবিতা, সুকুমাৰ কলা আৰু দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত সৃজনীশীলতাৰ উৎকৰ্ষৰ অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়।

ভাষাগত দিশটোত অধিক গুৰুত্ব দিয়া এইবাবেই দৰকাৰ, কিয়নো, 'কাব্য-ভাষাৰ' পৰিৱৰ্তনলৈ চায়েই 'আধুনিকতা' চিহ্নিত কৰা হৈছিল। এক অৰ্থত সন্ত কবিসকলে অনা বিপ্লৱ, আধুনিক কবিৰ বিপ্লৱতকৈ অনেক বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁলোকেই সংস্কৃতক অপসাৰণ কৰি তাৰ ঠাইত কন্নড়, মাৰাঠী, সাধুক্কৰী, অবধী আদি লোকভাষাৰ প্ৰচলন ঘটাইছিল। আধুনিকীকৰণৰ কালছোৱাত, আধুনিক কবিসকলে নিজৰ ৰচনা প্ৰচলিত ভাষাতেই লিখিছিল যদিও কবিতাত সেই ভাষাই অন্যৰূপ লাভ কৰিছিল। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বা দিৰোজিঅ'ৰ লেখীয়াকৈ ইংৰাজীত লিখি জীবনানন্দ দাশে আধুনিকতাৰ সূচনা কৰিব বিচৰা নাছিল। তথাপি, জীবনানন্দৰ লগতে অন্যান্য জ্যেষ্ঠ কবিসকলে যদিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাতেই লিখিছিল, ভাষাৰ ৰাবীন্দ্ৰিক ৰূপটো তেওঁলোকে বদলাই পেলাইছিল।

অপ্ৰাসংগিক যেন লাগিলেও এতিয়াই এটা কথা কৈ যোৱা জৰুৰী বুলি ভাবিছোঁ। উনৈশ শকিতাত 'আধুনিক' হ'বৰ নিমিত্তে কোনো কবি-লেখকে এনেকৈও ভাবিছিল যে ভাৰতীয় ভাষা বাদ দি ইংৰাজীৰ আশ্ৰয় লোৱাহে অধিক সমীচীন। কুৰি শতিকাৰ শেষ দুটা দশকত আনকি আজিৰ দিনটোলৈকে আকৌ ইংৰাজীক গুৰুত্ব দিয়াটো এতিয়া সক্ৰিয় হৈ আছে।

কেইবাজনো লিখকৰ সতে ব্যক্তিগত কথা-বতৰাৰ পৰা এই কথা জানিব পাৰিছো যে ইংৰাজীৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ প্ৰবল আগ্ৰহ। প্ৰাদেশিক ভাষাত — উড়িয়া, মালায়ালম, হিন্দী, সিন্ধী, কাশ্মিৰী আদি লিখা ৰচনাবোৰ পঢ়িবলৈ ভৱিষ্যতে ওলাবনে বাৰু পাঠক— বহুতৰ মনত এই সন্দেহ ঘনীভূত হৈছে। আমাৰ নিজৰ সন্তানক মাতৃভাষাৰ পৰা এৰুৱাই ইংৰাজী পঢ়িবলৈ দিছো, নাতি-পুতিসকলৰ ক্ষেত্ৰত কিজানি এটা ভাষা হ'বগৈ আৰু সেইটো হ'ব ইংৰাজী। ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি ভাৰতীয সাহিত্য বিশ্ববিদ্যালয়ত বৰ্তমান পঢ়ুওৱা হয়, মূল ভাষালৈ লেশমানো গুৰুত্ব নিদিয়াকৈয়ে। ইয়াৰ কি পৰিণাম হ'ব সি চিন্তাৰ বিষয়। 'বাটলাৰী' হিন্দী, 'পিজিন' বাংলা, 'হাইব্ৰিড', তেলেগু আদি আলবৎ বৰ্তি থাকিব — নিৰক্ষৰ আৰু দৰিদ্ৰসকলৰ মুখতে হয়তো ভাষা বাচি ৰ'বগৈ — গতিকে, আধুনিকীকৰণৰ

কথা কওঁতে ভাষিক পৰিণতিৰ বিষয়েও সাজু হৈ লোৱা দৰকাৰ আৰু কোনোবাই যদিহে এই কাৰ্যৰ বিৰুদ্ধে মত দিয়ে, তেওঁ কি আধুনিকতাবিৰোধী হৈ পৰিব?

নতুনতাৰ বিৰোধী দুই ধৰণৰ হ'ব পাৰে! ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিৰুদ্ধাচাৰণ কৰা হ'ল, ওলোটাই ৰবীন্দ্ৰনাথেও বিৰোধ কৰিলে — আধুনিক সাহিত্যৰ, আধুনিকতাৰ, পশ্চিমীয়া আধুনিকতাৰ, অৱশ্যে। বাংলাৰ আধুনিক কবিসকলক তেওঁ বুলিলে 'অঘোৰপন্থী'। তেওঁৰ মনত আধুনিকতা 'কুৰূপতা আৰু আৰু বিকৃতি'ৰ প্ৰতি সন্মোহনৰ বাদে একো নহয়। 'শনিবাৰেৰ চিঠি' পত্ৰিকাত সজনীকান্ত দাশে জীবনানন্দ দাশৰ বিৰুদ্ধে এনে কুৎসাৰটনা কৰিলে, যাক কীটছৰ সমালোচনাত মুখৰ হোৱা এডিনবৰা পত্ৰিকাৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি। প্ৰগতিবাদী 'কল্লোল' গোষ্ঠীৰ প্ৰতিও 'শনিবাৰেৰ চিঠি'ৰ ভূমিকা আছিল অতি ৰূঢ়।

দ্বিতীয়তে, জীবনানন্দ দাশৰ আধুনিকতাৰ আনকি প্ৰগতিশীলসকলেও বিৰোধ কৰিছিল। তেনে এক বিৰোধ হিন্দীতো হৈছিল — প্ৰয়োগবাদী কবিতাৰ ন-ধাৰাটোৰ সমালোচনাত প্ৰগতিবাদীসকল আছিল অতি মুখৰ, লগতে আছিল মৈথেলীচৰণ গুপ্তৰ যুগৰ লেখকসকল আৰু ছায়াবাদী পূৰোধা লেখক-সমালোচকসকল। নতুনতৰ দুই ধৰণৰ বিৰোধ থোৰতে, এক, পূৰ্ববৰ্তী আৰু সমকালীন প্ৰতিষ্ঠিত কাব্যধাৰাৰ বিৰোধ আৰু দুই, পৰৱৰ্তী বা সমকালীন আন আন কাব্যধাৰাৰ দ্বাৰা বিৰোধ। ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে, এক সময়তে বা অলপ আগে-পাছে, প্ৰগতি আৰু প্ৰয়োগৰ মাজত শীতলযুদ্ধ চলি থাকিল। আন্তৰ্জাতিক ৰাজনীতিৰ দুই শক্তিশালী মেৰুৱে কিজানি সাহিত্যৰ শীতল যুদ্ধত সাৰ-পানী নিদিয়াকৈ থকা নাছিল।

এটা শ্লোক মনলৈ আহিছেঃ 'পুৰাণম্ ইতি এব ন সাধু সৰ্বম। ন চৈব কাব্যং নৱম ইতি অৱধম্।' পুৰণি বুলিয়েই সকলো ভাল হ'ব নোৱাৰে, যেনেকৈ নতুন বুলিয়েই সকলোবোৰ তৰ্কৰ ঊৰ্ধত নহয়। ১৯৬০-৭০ৰ কালছোৱাত বাংলা আৰু হিন্দীত ভালেমান আন্দোলন চলিল আৰু সেইবোৰৰ প্ৰতি বোকা ছটিওৱাও হ'ল বাৰুকৈয়ে। বিৰোধ চলিল। সেই আন্দোলনবোৰ আহিল আৰু গ'ল যদিও কবিৰ সংবেদনা আৰু কাব্যভাষাত তাৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে ৰৈ গ'ল। ভালেমান কুণ্ঠা আৰু নিষেধৰ দেৱাল তেওঁলোকে ভাঙি থৈ গৈছে। সেই সময়ৰ ভালেমান উন্নাসক পিছলৈ সেই কাব্যধাৰাৰ কৰ্ণধাৰ হৈও পৰিল। শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সুনীল গংগোপাধ্যায়ৰ দৰে নাম সহজেই মনত ৰৈ যোৱা বিধৰ। বুভুক্ষু প্ৰজন্মৰ পিছত বাংলা কবিতাৰ পূৰোধাসকলৰ ভিতৰত এওঁলোক অন্যতম। হিন্দীৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকান্ত দেৱতালে আৰু বিশেষকৈ ধুমিলৰ নাম ল'ব পাৰি, যি অকবিতা আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতি। নৱগীত আন্দোলনৰ দীক্ষাৰে দীক্ষিত কেদাৰনাথ সিংহ আৰু কৈলাশ বাজপেয়ী হ'ল বৰ্তমান সময়ৰ শিখৰ উচ্চতাৰ অৱস্থান কৰা কবি। ১৯৭০ চনৰ পিছত হিন্দীত আৰু বহুদিনলৈ প্ৰগতিবাদ-জনবাদৰ প্ৰতিপত্তি চলিল। সংস্থানিক আধিপত্য বিষয় লৈ এতিয়া

হিন্দুত্ববাদী আৰু প্ৰগতিবাদীসকলৰ মাজত মতপ্ৰাৰ্থক্য প্ৰবল হৈ উঠিছে। হিন্দুত্বৰ এজেণ্ডা দেশজুৰি বলবৎ হ'বলৈ বাৰু কিমানপৰ বাকী?

এই আপাইঁতে ক'ব পাৰি যে, বিৰোধ আৰু স্বীকৃতি — আধুনিকতাই প্ৰতিটো ঢাপত, প্ৰতিটো জখলা বগাওতে এই দুয়োটাৰে স'তে যুঁজ দিব লগা হ'ল। বিশ্ববিদ্যালয়, অকাডেমী আৰু আন আন সংস্থাৰ স্বীকৃতি পোৱাৰ পিছতো কন্নড়, বাংলা আৰু উড়িয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদীধাৰা শীৰ্ণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে চিদানন্দ দাশগুপ্তৰ এই টিপ্পনীঃ "মাৰ্ক্সবাদীসকলৰ ভাষাত যাক 'বৰ্গীয় চৰিত্ৰ' বোলা হয়, সেই চৰিত্ৰৰ পোছাক খুলি পেলোৱাত কবিসকল সফল নহ'ল। চৰাচলতে আজি এই কথা ভাবি মনত সন্দে ওপজে যে, সুভাষ মুখোপাধ্যায় আৰু সুশন্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কেইটামান কবিতা উপহাৰ দিয়া আৰু জনসাধাৰণৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতি সচেতনতা জগোৱাত বাদে ৪৬, ধৰ্ম্মতলা ষ্ট্ৰীটৰ বিচাৰ শৈলীয়ে আন একো সৃজনাত্মক অৱদান কিয় দিব পৰা নাই! লেখকসকলক উজ্জ্বল আশাবাদৰ টোপ দি ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টাও চলিছিল আৰু ফলস্বৰূপে, এলিয়টীয় নৈৰাশ্যৰ সত্যতাই প্ৰতিপন্ন হৈছিল।"

কেইজনমান লেখকে অতি নিষ্ঠাৰে নষ্টাল'জিক ধৰণৰ লিখাতেই মগ্ন আছে, জনসাধাৰণৰ লগত জড়িত হৈ পৰাৰ কোনোধৰণৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাই। তাৰ বিপৰীতে, বিভূতিভূষণ বন্দোপাধ্যায়দেৱৰ সাধাৰণ মানুহৰ সতে সম্পৰ্ক আছিল নিবিড় আৰু সেই সম্পৰ্ক অধিক অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তোলাত নিয়ত যত্নপৰ হৈছিল তেওঁ।" সম্ভৱতঃ অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই কথাই খাটে।

আধুনিকতানো কি? ব্যাখা আৰম্ভ কৰাৰ আগেয়ে পুনৰ বিপিন আগৰৱালাদেৱৰ এটি উদ্ধৃতি দিয়াৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰিছোঁ, "যিবোৰ কলাকৃতি মহান, সকলো যুগতেই সেইবোৰ মহান হৈয়েই ৰ'ব। অন্য কথাত ক'বলৈ হ'লে, সেইবোৰ কেতিয়াও পুৰণি নহয়, তাত ব্যৱহৃত শৈলী পুৰণি হ'লে হ'ব পাৰে। সেইবোৰ পঢ়ি উঠি আগৰ সমানে এতিয়াও আনন্দ পোৱা যায়। কিন্তু, সেইবোৰ শৈলীৰ নকল কৰি নতুন কলাৰ সৃষ্টি সম্ভৱপৰ নহয়। কিয়নো নতুন সৃষ্টিয়ে আপোনাআপুনি নতুন শৈলীৰ জন্ম দিয়ে আৰু সেই শৈলী পৰিৱৰ্তিত জীৱন শৈলীৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা হয়, জীৱন শৈলীক অধিকতৰ শাণিত কৰি কলাশৈলীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হয়।"

আজি আমাৰ কাৰণে কি উপযুক্ত আৰু কি উপযুক্ত নহয় তাৰ বিচাৰ বিবেক শক্তিৰ সহযোগত কৰিব পৰাটোৱেই আধুনিকতা। এই বিচাৰ ক্ষমতা সহজলভ্য বস্তু নহয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিচাৰ-বুদ্ধি দেখাত সমসাময়িক যেন লাগিলেও, প্ৰকৃততে ল'ৰামতীয়া — যেনে ধৰক যদিহে মৰুভূমি বালিৰ ওপৰেৰে আপুনি যাব লাগে তেনেহ'লে গাড়ী-মটৰতকৈ উটৰ সহায় লোৱাটোৱে অধিক বিবেকপূৰ্ণ, আধুনিক আৰু উপযুক্ত।"

আমি সকলোৱে এটা কথাত একমত যে, বৰ্তমান সময়ত অৰ্থাৎ একৈশ শতিকাত আধুনিকতাৰ অৱধাৰণাটো ভিন ভিন জটিল প্ৰশ্ন, সন্দেহ আৰু সমস্যাই চাৰিওফালৰ পৰা ঘেৰি ধৰিছেহি। ঊনৈশ শতিকাত চুট-টাই কচা, ধূম্ৰপান-মদিৰাপান কৰা, গোমাংস খোৱা, জুখি-মাখি ইংৰাজী কোৱা আৰু লিখা, ইংৰাজসকলৰ ক্লাবত প্ৰৱেশ নিষেধ বাবে তদ্ৰূপ ক্লাব খুলি তাচ, টেনিচ আদি খেলা — ইত্যাদি আচৰণযুক্ত লোককহে আধুনিক বুলিব পৰা গৈছিল। বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰত, নিজৰ শ শ বছৰীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিক হেয়জ্ঞান কৰাতেই প্ৰকাশ পাইছিল আধুনিকতা — যাৰ ফলস্বৰূপে ভাৰতীয় সমাজত ভাঙোন ধৰে আৰু তেনে কৰিব পৰা জনকেই সাহস, বিদ্ৰোহী এনেবোৰ বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল। আধুনিকতাৰ পৰা দূৰত্ব বজাই চলা, আধুনিকতা বিমুখ, আধুনিকতা বিদ্বেষী পাৰম্পৰিক সমাজখনে সেইসকল 'আধুনিক' লোকক সততে ভৰ্ৎসনা, ঘৃণা কৰিছিল। তথাকথিত সেই আধুনিকসকলৰ ক্ষেত্ৰত দুই ধৰণৰ দূৰত্বই ক্ৰিয়া কৰিছিল ঃ (১) পাৰম্পৰিক সমাজৰ দ্বাৰা বৰ্জন আৰু (২) যাৰ অনুকৰণত এই ৰূপটো পৰিগ্ৰহণ কৰিছিল সেই সকল ইংৰাজ বা ইউৰোপীয় লোকৰ পৰা পোৱা অস্বীকৃতি। শ্বেতাংগ লোকসকলৰ মতে কৃষ্ণাংগ বা 'নেটিভ' সকলৰ শাৰীৰিক অমিলেই এই অস্বীকৃতিৰ মুখ্য কাৰণ আছিল।

বৰ্তমানেও সেই স্থিতিৰ খুব বেছি সাল-সলনি হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। য়ুৰো-আমেৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত এই সন্দেহ যেন পূৰাপূৰি সঁচা। আমাৰ দেশত আধুনিকতাবিৰোধী লোকৰ সংখ্যা দিনক দিনে কমি আহিছে। আধুনিক জীৱনৰ মোহত দূৰ প্ৰান্তত গাঁওবাসীসকলো পৰিছে আৰু 'আধুনিকতা'ত গা এৰি দিবলৈ পাই যেন আনন্দ পাইছে, শান্তিৰ-সুখৰ ভাত সাজ যেন এতিয়াহে সম্ভৱ হৈ উঠিছে। দুই এক গৱেষক-পণ্ডিতে লক্ষ্য কৰিছে যে, পাৰম্পৰিক ভাৰতবৰ্ষত 'প্ৰাচীন' আৰু 'নবীন' এই দুটা শব্দ প্ৰচলিত আছিল, 'আধুনিক' শব্দটো ইংৰাজৰ পৰা আমদানিকৃত। প্ৰাচীন আৰু নবীন মুখ্যতঃ কালবাচক শব্দ আছিল -- গুণাত্মক প্ৰভেদ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱা নাছিল। প্ৰবীণ কবিক নবীন কবিসকলে বিশেষকৈ বিষয়বস্তু, বক্তব্য, ছন্দ আদিৰ ক্ষেত্ৰত অনুকৰণ কৰি চলিছিল। সেইসকলৰ প্ৰবীণক অস্বীকাৰ কৰি, বৰ্জন কৰি, বিদ্ৰোহ কৰি নতুন বিষয়-শৈলী গ্ৰহণ কৰি 'আধুনিকতা'ৰ ৰূপসন্ধানীসকলক আমি আধুনিক কালতহে পাইছোঁ। 'আধুনিক' শব্দটো (যাৰ মূল লেটিন) ইংৰাজী 'মডাৰ্ণ' শব্দৰ হুবহু অনুবাদ। যাৰ অৰ্থ, 'আজিৰ', 'সমসাময়িক' আৰু ইও পিছলৈ ন ন ৰূপে চিহ্নিত হ'বলৈ ধৰে।

পশ্চিমৰ জগতখনত যোৱা পাঁচশ-ছশ বছৰৰ ভিতৰত যি নতুন সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বিকাশ হ'ল তাক অনন্য বুলি মানি লৈ 'আধুনিকতা'ৰ আখ্যা দিয়া হয়। বিকাশশীল বা অনুন্নত দেশবোৰত 'আধুনিকতা' বিকাশ অৰ্থত প্ৰযোজ্য হয়। পুঁজিবাদী অৰ্থব্যৱস্থা, ধৰ্মীয় গোড়ামিৰ আঁতৰত প্ৰতিষ্ঠিত চেকুলাৰ ৰাজতন্ত্ৰ, উদাৰ লোকতান্ত্ৰিক ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা,

ব্যক্তিবাদ, তাৰ্কিকতা, মানৱতাবাদ — ইত্যাদিবোৰ 'আধুনিকতা'ৰ মৌলিক উপাদান। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ বলত জীৱনশৈলীৰ উন্নতি বা বিকাশ ইয়াৰ মূল পৰিচয়। লৰেন্স কহেন নামৰ পণ্ডিতজনে এই লক্ষণবোৰ চাই-চিতি এটা কথাও কৈ পেলাইছিল যে পুৰণি সভ্যতা-সংস্কৃতিতো বহু ক্ষেত্ৰত এইবোৰ লক্ষণ বা উপাদান বিচ্ছিন্ন ৰূপত সহজেই পাব পাৰি, যদিও 'আধুনিক' ৰূপত সেই সকলোবোৰ সমন্বিত বা একত্ৰ ৰূপত পোৱা যায়।

এই আধুনিকতাৰ দৃষ্টিৰে চালে ওলাই পৰিব যে বৰ্তমান কালত মানুহৰ নিজৰ আৰু সমাজৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী বদলিছে। ধৰ্ম, ঈশ্বৰ, পাপ-পুণ্য, লোক-পৰলোক, কৰ্ম-সিদ্ধান্ত, ভাগ্য বা নিয়তি আদিৰ বিষয়ে থকা দৃষ্টিভংগীৰ, বৈজ্ঞানিক বিচাৰ বুদ্ধি আৰু ন ন উপকৰণৰ আৱিষ্কাৰৰ ফলত, বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। পুঁজিবাদী আৰু সাম্যবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে উন্মোচন কৰা চিন্তন-মননৰ জগতখনক উত্তৰ-আধুনিক বা পূৰ্ব আধুনিকসকলে বেমেলি ৰূপতহে আৱিষ্কাৰ কৰে।

আধুনিকতাৰ এই দ্বিতীয় ভাগটোত বিদ্বানসকলে লক্ষ্য কৰিছে যে ঃ য়ুৰো-মাৰ্কিনী সাম্ৰাজ্যবাদ, দাসত্ব, মানৱিক বিচাৰ, প্ৰকৃতিৰ ওপৰত চলা বৰ্বৰতা, সামাজিকতাৰ অন্যৰূপ হ'ল সাম্প্ৰদায়িকতাৰ অন্ত, বিচ্ছিন্নতাবাদ, সন্ত্ৰাস আৰু মহানগৰীয় প্ৰযুক্তিৰ বিৰাট লৌহ অসুৰৰ ওচৰত ব্যক্তিসত্তাৰ আহুতি — ইত্যাদি।

আধুনিকতাৰ জন্মলগ্ন সম্পৰ্কে লৰেন্স ক'হেনে আৰু কেতবোৰ শংকা আৰু সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰচেষ্টাণ্ট ৰূপত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ সংস্কাৰ, ৰোমান কেথলিক গীৰ্জাৰ একাধিপত্যৰ সমাপ্তি আৰু মানৱতাবাদী দ্বিধা এয়া আৰম্ভ হৈছিল যোল শতিকাত এৰাছমাছ আৰু মন্তেইনৰ নেতৃত্বত। গ্যালিলিও, ডেকাৰ্ড, নিউটন আদিয়ে সোতৰ শতিকাত বৈজ্ঞানিক বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিলে। আকৌ ওঠৰ শতিকাত আমেৰিকা আৰু ফ্ৰান্সত লোকতান্ত্ৰিক বিচাৰধাৰা আৰু বিপ্লৱৰ অভ্যুদয় ঘটে। ঊনৈশ শতিকাত যোগ হ'ল উদ্যোগিক বিপ্লৱ -- গতিকে ইমানবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ মাজৰ পৰা কোনটোকনো আমি আধুনিকতাৰ জন্মলগ্ন বুলি মানিম? কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকটোত এই সকলোবোৰৰ সমন্বয় সাধন ঘটিল আৰু তেতিয়াই আধুনিকতাপূৰ্ণ দৰ্শন আমি লাভ কৰিলোঁ। আধুনিকতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ যিবোৰ পৰ্যায় সেই আটাইবোৰ ভাৰতীয় ইতিহাসত হয়তো পোৱা নাযাব, এই কথা বিশেষভাৱে মনত ৰাখিব লগীয়া।

য়ুৰো-মাৰ্কিনী সাহিত্যত আধুনিকতাৰ জীৱদ্দশা ১৮৫০ চনত আৰম্ভ হৈ ১৯৫০ শতিকাত শেষ হোৱা বুলি ধৰা হয়। ভাবিলে আচৰিত লাগে, যি সময়ত পশ্চিমত আধুনিকতাৰ নাটকৰ যৱনিকা পৰিছিল সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত ১৯৫০ চনত (বাংলা আৰু *হিন্দীত ১৯৪০ চন মানত) 'আধুনিকতাবাদ'ৰ আগমন ঘটিল। ঠিক একেটাৰে* পুনৰাবৃত্তি উত্তৰ আধুনিকতাৰ ক্ষেত্ৰতো হয়তো হৈছে। পশ্চিমত ঘনঘোৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰ

পিছত যেতিয়া উত্তৰ আধুনিকতাক বৰ্জন কৰা হ'ল, তেতিয়া ঠিক তাৰো দহ-পোন্ধৰ বছৰ পিছত আমাৰ দেশত উত্তৰ আধুনিকতা শ্লোক মুখস্থ কৰাত বিদ্বানসকল লাগি গ'ল।

প্ৰফেচাৰ শিশিৰ কুমাৰ দাসদেৱে 'এ হিষ্ট্ৰী অফ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত ১৮০০ চনৰ পৰা ১৯৫৬ চনলৈ ভাৰতীয় সাহিত্যত ঘটা পৰিৱৰ্তনবোৰৰ মননশীল বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। সেই বিশ্লেষণৰ তুলনাত আমাৰ এই বিশ্লেষণ এটা পাদটীকাৰ দৰেহে লাগিব। তেখেতৰ দুই-এটা তত্ত্বক ইয়াত সাংকেতিক ৰূপত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। যেনে — 'ভাৰতীয়' শব্দটোৰ অৰ্থৰ বিসংগতিৰ সমাধান। 'ভাৰতীয়' বস্তুটো আচলতে কিনো, সেই নামৰ কিবা বস্তু আছে নে নাই, যদি আছে এটা নে বহুতো — ইত্যাদি বিষয়ৰ তৰ্কৰ শেষ নাই যেন লাগে — যাৰ সূক্ষ্ম আৰু সঠিক সমাধান শিশিৰ কুমাৰ দাসদেৱে আগবঢ়াইছে।

তেওঁৰ মতেও, ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰা এই কথা ফট্‌ফটীয়াকৈ ওলাই পৰে যে ইউৰোপৰ দৰে ভাৰতত আধুনিকতাৰ পৰ্যায়বদ্ধ বিকাশ হোৱা নাই, বৰঞ্চ ইংৰাজ শাসনৰ লগে লগে আনুষংগিক ৰূপ ক্ৰান্তিকাৰী কেতবোৰ পৰিৱৰ্তন বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ঘটিছে।

ভাৰতীয় 'আধুনিকীকৰণ'ৰ প্ৰথম আহিলা আছিল ছপাশাল — মিছনেৰিসকলে ১৮০০ চনত শ্ৰীৰামপুৰত প্ৰথম ছপাশাল পাতিছিল — তাৰ লগে লগে বাংলা, উড়িয়া, অসমীয়া আদি ভাষাত পাঠ্য সামগ্ৰী প্ৰস্তুত হ'বলৈ ধৰিলে। এইবোৰ সাহিত্যৰ লগতে তেলেগু, কন্নড় আদি ভাষাত সাহিত্যৰ ইতিহাস লিখোতাই কৃতজ্ঞতাসূচক এই কথা কৈছে যে মিছনেৰিসকলেই এইবোৰ ভাষাৰ প্ৰণালীবদ্ধ অভিধান আৰু ব্যাকৰণ ৰচনা কৰে। সামাজিক ক্ষেত্ৰত মধ্যশ্ৰেণীৰ বিকাশত এই ছপাশালে প্ৰভূত অৱদান আগবঢ়ায়। ইয়াৰ লগে লগেই কবিতা ছপোৱাৰ পাৰম্পৰিক ধৰণ-কৰণবোৰৰ ওপৰত মাধমাৰ পৰিল। তেলেগু ভাষাত 'অৱধান' নামৰ তাৎক্ষণিকভাৱে কবিতা ৰচনা কৰি পৰিৱেশন কৰা প্ৰথাত যেন যতিহে পৰিল। আগতে যি আছিল শুনি আনন্দ পোৱাৰ সামগ্ৰী, এতিয়া সি হৈ পৰিল পঢ়াৰ বস্তু। ৰাজ অনুগ্ৰহত কবিতা-চৰ্চা এই প্ৰথাতো যতি আহি পৰিল। মৌখিক কলাৰ পৰিৱেশন সদায় পৰিৱৰ্তনশীল আৰু বিকাশশীল আছিল — তাৰ ঠাই এতিয়া অধিকাৰ কৰিলে মুদ্ৰিত, অপৰিৱৰ্তনীয়, (Fixed text) ৰূপে। কবিতা ৰাজসভা, উৎসৱ-পাৰ্বণ আদিত পৰিৱেশন কৰা অমূল্য সম্পদ আছিল যি এতিয়া হৈ পৰিলহি ছপাৰ আখৰত বিক্ৰী হ'বৰ যোগ্য বস্তু, ইংৰাজীত যাক বোলে কম'ডিটি।

ক্ৰমে ফাৰ্চী আৰু সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত সাহিত্য পিছপৰা, পুৰণি, মান্ধাতাযুগীয়া যেন লাগিবলৈ ধৰিলে। ইংৰাজী ভাষাত লিখিত, যিকোনো শতাব্দীৰে লেখা, সাহিত্য আমাৰ মানত আধুনিক হৈ দেখা দিবলৈ ধৰিলে। ভাষাবোৰৰ মাজতো প্ৰতিযোগিতা চলিল, কোনে কিমান সোনকালে ইংৰাজীৰ কাষ চাপিব পাৰে এই কথা লৈ। আটাইতকৈ বেছি

কাষ চাপি যোৱা ভাষাটো বেছি বিকশিত, বেছি আধুনিক যেন লাগিবলৈ ধৰিলে। বাংলা ভাষাই এই প্ৰতিযোগিতাত বিজয়ী হ'ল -- অসমীয়া আৰু উড়িয়া ভাষাত বাংলা ভাষাই কৰা আঘাত পাহৰিও পাহৰিব নোৱৰা বিধৰ।

উনৈশ শতিকাত ভাৰতীয় ভাষাসমূহত ইংৰাজী উপন্যাস, নাটক, কবিতা আদিৰ অনুবাদ হ'ব ধৰিলে আৰু ইয়েই আধুনিকতাৰ মুখ্য সোঁত হৈ পৰিল।

সাহিত্যৰ ভালেকেইজন বুৰঞ্জীলেখকে এই কথালৈ আঙুলিয়াই দিছে যে, উৰ্দু-হিন্দীত নজীৰ আকবৰবাদী, বাংলাত ঈশ্বৰচন্দ্ৰগুপ্ত, গুজৰাটীত দলপতৰাম আৰু ৰাজস্থানীত কাঁকিদাস উসিয়া আদিৰ দৰে মহা-মনীষীসকলে ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ থাকি সাহিত্যলৈ নতুন বিষয়, নতুন দৃষ্টিকোণ, নতুন সমস্যাৰ সমাৱেশ ঘটাই আধুনিকীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াক আগবঢ়াই নিলে। নজীৰ আকবৰবাদী (১৭৪০-১৮৩০) আছিল ভাৰতৰ প্ৰথম জনবাদী কবি। মীৰ তকী মীৰ আৰু গালিবকো কোনো কোনো বুৰঞ্জী লেখকে, উৰ্দুৰ মূল সুঁতিৰ পৰা আঁতৰি গৈ সৃষ্টি কৰ্ম চলাই যোৱাৰ বাবে কৃতিত্বৰ অধিকাৰী কৰিছে। পশ্চিমীয়া হস্তক্ষেপত আমাৰ দেশৰ আধুনিকীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত সহায়ক নে বাধা হৈছে, স্বদেশী উদ্যোগীকৰণ আৰু প্ৰযুক্তিগত বিকাশৰ সময়ত এই প্ৰসংগ লৈ প্ৰায়েই আলোচনা-বিলোচনা হৈছিল।

গদ্যৰ আৰম্ভণি, বহু ভাষাত, ইংৰাজৰ আগমনৰ পিছতহে হয়। অসমীয়া ভাষাত বোলে ত্ৰয়োদশ শতিকাতে বুৰঞ্জী লেখা হৈছিল গদ্যত। আধুনিকীকৰণৰ পৰিৱেশ গঢ় দিবলৈ আধুনিক যেন লগা উপন্যাস, গল্প, নাটক, নিবন্ধ, সাংবাদিকতা আদি ভিন ভিন বিষয়ৰ বৰঙণি আহিল, যিবোৰৰ আৰম্ভ হ'ল ইংৰাজ আগমনৰ বহু পিছত।

উনৈশ শতিকাৰ মুনিচুনিপৰৰ উড়িয়া লেখক ৰাধানাথ ৰায়, গুজৰাটীৰ কে. নানালাল আৰু মণিশংকৰ ৰতনকী ভট্ট (কান্ত), মাৰাঠীৰ কেশৱসুত, বাংলাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ ৰচনাত এনে বহু বিষয়ে প্ৰৱেশ কৰিছিল, যিবিলাকৰ ভাৰতলৈ আগমন ঘটিছিল পোনে-পোনে ইংৰাজী বা অনুবাদৰ যোগেদি।

শিশিৰ কুমাৰ দাসদেৱৰ মতে ভাৰতীয় কবিতাত প্ৰেমৰ উদ্দাম চিত্ৰ পশ্চিমৰ প্ৰভাৱতে আৰম্ভ হয় আৰু কেৱল যে ৰোমান্টিক যুগৰ ইংৰাজী কবিতাৰ পৰা তেনে নহয়, সামাজিক, নৈতিক অৱধাৰণা ভঙাৰ সাহস থকা অন্য বহু ইংৰাজী ৰচনায়ো এই ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাইছিল। কবিতাত ট্ৰেজেডীৰ ৰস সিফালৰ পৰাই অহা। প্ৰকৃতি, নাৰী সৌন্দৰ্যৰ পূজা, ডেউকা মেলি আকাশত উৰা কল্পনা, সৃষ্টি আৰু মৃত্যুৰ ৰহস্য, দেশভক্তি আৰু সামাজিক বিদ্ৰোহৰ ভাৱনা আৰু এনে বহুতত্ত্ব আৰু বিষয় পশ্চিমৰ প্ৰভাৱত আহি ভাৰতত উৎকট আৰু অন্যান্য ৰূপত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ ধৰিলে। সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় বাধা নিষেধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ভাৱনা নতুন ৰূপত প্ৰকট হ'বলৈ ধৰিলে। মালায়ালম ভাষাত এ. আৰ.

ৰাজৰাজা বাৰ্মাই (১৮৬৩-১৯১৮) ধ্ৰুপদী ছন্দসজ্জা ভাঙি এনে 'আত্মপৰক' কবিতা কিছুমান লেখিবলৈ ধৰিলেই, যিবোৰ পশ্চিমত ইতিপূৰ্বেই জনপ্ৰিয়। কুমাৰণ আশান, উল্লুৰ, বল্লত্তোল ... আদিয়ে ইংৰাজীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি পশ্চিমৰ ভালেমান তত্ত্ব মালায়ালম ভাষালৈ আমদানি কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কথা নকলোৱেই বা!

বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ পিনে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰবাহ ব'বলৈ ধৰে — ৰোমান্টিক ধৰ্মী কাব্যধাৰাই এই সময়তে ভাৰতীয় প্ৰায়বোৰ প্ৰাদেশিক ভাষাত প্ৰায় একে সময়তে গা কৰি উঠিবলৈ ধৰে। সময় নিৰ্ধাৰণৰ কামটো ইতিহাস লেখোতালৈ এৰি যদিহে কেৱল প্ৰভাৱশালী শৈলীৰ কথা কওঁ তেনেহ'লে, 'বিভাৱ' নামৰ পত্ৰিকাৰ সম্পাদক .... অনন্তমূৰ্তি, ৰামচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু নাগৰাজৰ ভাষাত এনেকৈ ক'ব পাৰো যে ঃ "শৈলী আৰু বিচাৰধাৰা — এই দুয়োটা দিশতে বিভিন্ন প্ৰদেশৰ পূৰোধা সাহিত্যিকসকলৰ মাজত আচৰিত ধৰণৰ সামঞ্জস্য চকুত পৰে। সাংস্কৃতিক ৰাষ্ট্ৰবাদ, ৰাষ্ট্ৰপ্ৰেম, প্ৰকৃতি, ৰহস্যবাদ, পৰাভৌতিক বা আধ্যাত্মিক টান আৰু ৰাষ্ট্ৰ নিৰ্মাণৰ আদৰ্শ — ৰবীন্দ্ৰ প্ৰপঞ্চৰ (চিণ্ড্ৰোম) এয়া আছিল সৰ্বজনবিদিত 'বেদৰ বাণী'; এইবোৰৰ মিশ্ৰণত তেওঁ যিবোৰ সৃষ্টি কৰিলে সেইবোৰ যেন প্ৰয়োজনতকৈ অধিক মিঠা আৰু সোনকালে বাহী হৈ পৰা বিধৰ হ'ল। কবিতাৰ মুখ্য ৰূপ গীতিধৰ্মী (lyric) আৰু গদ্যত যথাৰ্থবাদ — এই দুই ভংগীতে তেওঁ প্ৰায়বোৰ ৰচনা লিখিছিল। এনে পিতৃসত্তা অতি সোনকালেই নতুন প্ৰজন্মৰ বাবে অসহনীয় হৈ পৰিল আৰু তাৰ গ্ৰাসৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিল। কন্নড় ভাষাতো 'নবোদয়' আন্দোলনৰ যোগেদি তেনে এক সাহসী খোজ আগলৈ দিয়া হ'ল।

আধুনিকতাৰ তৃতীয় প্ৰবাহত আধুনিকতাৰ প্ৰকৃত লক্ষ্যস্থানত আমি উপনীত হ'লোহিহক। উক্ত উদাহৰণৰ ওপৰত মন্তব্য দিবলৈ গৈ ই. বি.ৰামচন্দ্ৰই কৈছিল যে, মালায়ালম ভাষা বল্লত্তোল বা জী. শঙ্কৰ কুৰুপ, কন্নড় ভাষাত বেন্দ্ৰে, মাৰাঠীত 'ৰবিকিৰণ' চক্ৰৰ কবিসকল, গুজৰাটীত উমা শংকৰ যোশী, হিন্দীত ছায়াবাদী কবিসকল — এই সকলক বিভিন্ন সময়ত প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুলি ধৰি লৈ তেওঁলোকৰ প্ৰাধান্য ওফৰাই পেলোৱাৰো চেষ্টা চলি থাকিল।

কিন্তু আধুনিকসকলৰ দ্বাৰা পিতৃ হত্যা সম্ভৱপৰ নহ'ল — যদিহে ক'ৰবাত ক'ৰবাত হৈছিলো, পিতৃসকল কিন্তু পুত্ৰৰ পিণ্ডদানৰ বাবে আগ্ৰহী নাছিল। ৰামকৃষ্ণণ নামৰ পণ্ডিতজনে অমিয়দেৱৰ লেখনীৰ সহায় লৈ এনেকৈ কৈছিল ঃ "সুধীন্দ্ৰনাথ, জীবনানন্দ, বুদ্ধদেব বসু আৰু অমিয় চক্ৰৱৰ্তী আদি বাংলাৰ পূৰোধা আধুনিকতাবাদীসকলৰ সাহিত্যৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কৰা হয়, তেন্তে এই কথা স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিব যে আটাইকেইজনৰ ক্ষেত্ৰতে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ, সংস্কৃতৰ লগত সম্পৰ্ক, ৰাবীন্দ্ৰিক প্ৰভাৱ আৰু তাৰতম্য দেখা যাব।" অৰ্থাৎ পিতৃপুৰুষৰ বিচাৰধাৰা, তত্ত্ব আদি বেলেগ বেলেগ ৰূপত সন্তানসকলে যে আয়ত্ত

কৰিছে, সি প্ৰমাণিত হ'ব।

ভাৰতত আধুনিকতাৰ আৰু দুই-এটা ধাৰাৰ কথা এই চেগতে কৈ থোৱা ভাল। ইংৰাজীৰ যোগেদিয়েই প্ৰতিটো প্ৰাদেশিক ভাষালৈ আধুনিকতাৰ আগমন ঘটিল, মালায়ালম, বাংলা, হিন্দী, উড়িয়া আদি প্ৰায়বোৰ ভাষাতেই ইংৰাজীত পঢ়া-শুনা কৰা ইংৰাজীৰ অধ্যাপক সকলেই কবি-লেখক হৈ পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ নিজ নিজ ভাষালৈ আনিলে। কিন্তু আমোদজনক কথা হ'ল যে, ইংৰাজীত লেখা-মেলা কৰাসকলৰ ক্ষেত্ৰত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ আছিল সবাতোকৈ শেষত। পি. লাল আৰু কে. ৰাঘবেন্দ্ৰ ৰাৱৰ সম্পাদনাত আধুনিকতাবাদী প্ৰথম ইংৰাজী কাব্য সংকলন "মডাৰ্ণ ইণ্ডো-এংলিয়ান প'য়েট্ৰি" ১৯৫৮ চনতহে প্ৰকাশ পায়। তেতিয়ালৈকে অন্যান্য প্ৰাদেশিক ভাষাত আধুনিকতা প্ৰতিষ্ঠিত হৈ কেইবা দশকো পাৰ কৰিছে। "তাৰ সপ্তক" নামৰ সংকলনখন ১৯৪৩ চনতেই প্ৰকাশিত হৈ আধুনিকতাৰ বাৰুকৈয়ে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাটো প্ৰমাণ কৰিছিল। আধুনিকতাবাদৰ সূচনা ১৯৩৮ চনতেই হৈছিল — অন্যহাতেদি, বিষয়, শৈলী, ছন্দ মুক্তি ইত্যাদিৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে ক'ব পাৰি যে ১৯১৬ চনতেই কবি নিৰালাৰ হাততেই আধুনিকতাৰ সূচনা হয়।

তাৰ বিপৰীতে নিছিম ইজিকিয়েলৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন 'এ টাইম টু চেইঞ্জ' প্ৰকাশ হয় ১৯৫২ চনতহে, য'ত ইলিয়ট, ৰিল্কে, অ'ডেন আদিৰ প্ৰভাৱ দেখা গৈছিল। দম ম'ৰাৰ প্ৰথম কবিতা সংগ্ৰহ প্ৰকাশ পায় ১৯৫৭ চনতহে, তেওঁৰ ওপৰত চুৰিয়েলিজিমৰ লগতে দাইলান টমাচৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

বিশ্ববিদ্যালয়বোৰৰ ইংৰাজী বিভাগবোৰ তেতিয়াও আছিল নিদ্ৰাৰত। ১৯৪৭ চনলৈকে যিবোৰ আলোচনা পুথি প্ৰকাশ হৈছিল, সেইবোৰ শ্বেক্সপীয়েৰ, স্পেইন্সাৰতে সীমাবদ্ধ আছিল। ওঠৰ আৰু ঊনৈশ শকিতাৰো কোনো খবৰ যেন তেওঁলোকে পোৱাই নাছিল। বিজয় দেৱ নাৰায়ণ সাহীয়ে এঠাইত লিখিছে যে, ভাৰতবৰ্ষত পোন প্ৰথমে টি. এচ. এলিয়টৰ উল্লেখ ১৯৩৬ চনত জৱাহৰলাল নেহৰুৱে লিখা তেওঁৰ আত্মজীৱনীত কৰিছিল। ভাৰতীয় ইংৰাজী লেখকসকলৰ তাৰ পৰা বিশেষ কিবা কৌতূহল উদ্ৰেক হৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। ১৯৬১ চনত এলিয়টৰ কিতাপ প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভাৰতলৈ আহে। সাহিত্য একাডেমীয়ে প্ৰকাশ কৰা এম কে. নায়ক সম্পাদিত "ভাৰতীয় ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস" নামৰ পুথিখনত "ন্যু ক্ৰিটিচিজিম" ধৰণৰ কোনো 'এন্ট্ৰি' নাছিল। ভাৰতীয় ইংৰাজীৰ তুলনাত ভাৰতীয় অন্যান্য ভাষাই প্ৰদৰ্শন কৰা গ্ৰহণশীলতা, কৌতূহল, জিজ্ঞাসা, সন্ধান আদি বেছ বিস্ময়কৰ আৰু গৱেষণাৰো ই বিষয় হ'ব পাৰে।

উদাহৰণ স্বৰূপে, হেম বৰুৱাই লিখিছেঃ "আমাৰ সাহিত্যলৈ এই নতুন ধাৰাৰ ১৯৪০ৰ দশকত 'জয়ন্তী' (১৯৪৩) নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীৰ যোগেদি আগমন ঘটে। জয়ন্তী যুগৰ ঐতিহাসিক দিশৰ পৰা বেচ গুৰুত্বপূৰ্ণ। পূৰ্ববৰ্তী ৰোমান্টিক যুগতকৈ ই আছিল

বেলেগ প্ৰকৃতিৰ। পৰম্পৰাবাদীসকলৰ দৃষ্টিত কবিতালৈ অহা আধুনিকতা, পৰিৱৰ্তিত সামাজিক দৃষ্টিকোণ, বিষয়বস্তু আৰু শৈলীগত পৰিৱৰ্তন -- এই সকলোবোৰ অৰাজকতাৰ বাবে আন একো নহয়। অকল অসমীয়াতেই নহয়, প্ৰায় সকলো প্ৰাদেশিক ভাষাতেই আলোচনীবোৰে এনে ভূমিকাই পালন কৰি আহিছিল; ব্যতিক্ৰম মাথোঁ ভাৰতীয় ইংৰাজী ভাষা।

যদিহে সাধাৰণীকৰণ কৰা হয়, তেনেহ'লে, দেখা যাব যে আধুনিক আৰু উত্তৰ আধুনিকৰ লক্ষণ, উপাদান, উপকৰণ, আহিলা ইত্যাদি একেই ধৰণৰ। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে, আধুনিকতাৰ দিনবোৰতো ধ্ৰুপদী আৰু ৰোমান্টিক চৰ্চা অব্যাহত আছিল, উৎকৃষ্ট সৃষ্টিও আছিল। হিন্দী কবি কুঁৱৰনাৰায়ণ ধ্ৰুপদী পৰম্পৰাৰ অধিক ওচৰ চপা, মুক্তিবোধ আৰু শমছেৰ বাহাদুৰ সিংহ ৰোমান্টিক ভংগীৰ আৰু অজ্ঞেয় হ'ল ধ্ৰুপদী আৰু ৰোমান্টিক দুয়োৰে মিশ্ৰণ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ সতে তৰ্কত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ মন যায় কেতিয়াবা। মায়ক'ভস্কিককো 'ক্ৰান্তিকাৰী ৰোমান্টিক' আখ্যা দিয়া হয়। তেনেস্থলত তেওঁ যে লিখিছে 'ৰোমান্টিক বিৰোধ এই শাখাৰ অগ্ৰদূত অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত আৰু হেম বৰুৱা' ই অতিশয়োক্তি যেন। কিয়নো মায়ক'ভস্কিৰ দৰেই এই সকলো এক পৃথক শ্ৰেণীৰ ৰোমান্টিক কবিহে।

ভাৰতীয় ভাষাবোৰৰ পশ্চিমফালৰ এখন নহয় এখন খিৰিকী অনবৰতে খোলাই থাকিছিল -- সেয়েহে ১৯৭০ চন মানত কেইগৰাকীমান কবিয়ে বাহিৰৰ প্ৰভাৱ সৃষ্টিশীল ৰূপত গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। মই জনা মতে, মালায়ালম আৰু হিন্দীত পূব ইউৰোপ, লেটিন আমেৰিকা আৰু আফ্ৰিকাৰ কবিতাৰ ভালেখিনি অনুবাদ হৈছিল। আখমাত'ভা, ব্লক, ৎস্বেতায়েভা, আঁটিলা যোচেফ, ৰাঁদনোতি, হাৰ্বাৰ্ট জ্বিগ্নিয়েব, পাৱলো নেৰুডা, বেৰ্টেন্টি ব্ৰেষ্ট, মিৰোশ্লাভ হ'লুব, লুই বোৰ্হেজ, নিকানোৰ পৰা আদি কবিৰ কবিতা এই ভাষাবোৰত বেছ উৎসাহেৰে পঠিত হৈছিল। তাৰ আগলৈকে কবিতাত মালাৰ্মে, বোদলেয়ৰ, ৰিল্কে, এলিয়ট আদিৰ প্ৰভাৱ দেখা গৈছিল। কিন্তু, আগৰটো বাক্যত উল্লিখিত কবিসকলৰ ৰচনাই ভাৰতীয় কবিসকলৰ চকু মুকলি কৰিছিল। কিয়নো সেইসকল কবিয়ে এনে কেতবোৰ বিষয়, অভিজ্ঞতা, ঘটনা, পৰিস্থিতি, চিন্তা-ভাৱনা, মননশীলতাৰে সন্ধান কৰিলে যে কবিতাৰ ৰূপটোৱেই সলনি হৈ গ'ল, যাৰ কল্পনা এংলো-চেক্সন কিংবা ফৰাচীসকলে কৰিবকে পৰা নাছিল।

ভাৰতীয় আধুনিকতাৰ এই অধ্যায়টোৰ সম্যক অধ্যয়ন হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। এইটো বিস্ময়কৰ হ'লেও সত্য যে এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় লেখকসকলৰ ওপৰত কোনেও জোৰকৈ সেইসকল লেখকৰ প্ৰভাৱ জাপি দিয়া নাই। ভাৰতীয় সকলেই কবিতাৰ সীমান্ত

পাৰ হৈ গৈ সিবোৰৰ সন্ধান কৰিছে। আধুনিকীকৰণৰ আটাইকেইটা পক্ষৰ ভিতৰত এইটোৱেই একমাত্ৰ পক্ষ য'ত ভাৰতীয় লেখকসকল অপৰাধবোধ, আত্মগ্লানি আদিৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত।

আগৰ প্ৰসংগলৈ ঘূৰি আহিব খুজিছো, যাৰ সংকেত মই এই লেখাৰ পাতনিতেই দিছিলোঁ — এই যে, 'আধুনিক' 'আধুনিকতা', 'আধুনিকীকৰণ' আৰু 'আধুনিকতাবাদ' এই সকলো অৱধাৰণাই গীতিশীল। পাৰিভাষিক শিকলিৰে এইবোৰক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি। দেখাত 'আধুনিকতাবাদ' নিৰীহ যেন লাগিলেও ইয়াকো পাৰিভাষিক বন্দীত্বৰ সাজ পিন্ধাব নোৱাৰি। এই কাৰণে যে, ভাৰতলৈ ইংৰাজীৰ যোগেৰে অহা আধুনিকতাবাদ 'আংলো-মাৰ্কিনী' আধুনিকতাবাদ। 'এস্থেটিক মডাৰ্ণিজম', 'হাই মডাৰ্ণিজম' আদি নামেৰেই ই চিহ্নিত হয়। মাৰ্ক্সবাদীয়ে আকৌ ইয়াকে বোলে 'ডকাডেন্ট মডাৰ্ণিজম'। ইয়াক যি নামেৰেই মতা নহওক লাগে এই কথা সত্য যে ইয়াৰ ধাৰা বা উপধাৰাৰ সীমা সংখ্যা নিৰূপণ কৰা কঠিন কাম। ইয়েটছ, এলিয়ট, অ'ডেন — এই সকলৰ মডাৰ্ণিজমৰ স্বৰূপো একে নহয়। দৃষ্টি, সৃষ্টিৰ বিভিন্ন স্তৰত বহু সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য দেখা পোৱা যায়।

দ্বিতীয়ত ঃ ফ্ৰান্স, ইটালী, স্পেন আদি কেথলিক চেতনা-অবচেতনাৰে সমৃদ্ধ দেশবোৰত আকৌ আধুনিকতাৰ স্বৰূপ ভিন্ন। চুৰ্ৰিয়েলিজম, দাদাইজিম, ফ্যাচাৰিজম, জাৰ্মেটিক, প'য়েট্ৰি আদি কেইটিমান সংকেতেৰেই দেখুৱাব পাৰি যে ই বেলেগ ধৰণৰ আধুনিকতাবাদ। এই কাব্যধাৰাবোৰৰ আৰু কলা আন্দোলনবোৰৰ ইংলেণ্ড-আমেৰিকাত কোনো প্ৰভাৱেই নাছিল আৰু আছিল যদিও যথেষ্ট পলমকৈহে। মাইকেইল হামবাৰ্গাৰ আশ্ৰয়ৰ এই বিষয়ে পুনৰ চৰ্চা কৰা হ'ব।

তৃতীয়তঃ 'আধুনিকতাবাদ'ৰ বিৰোধ কৰা সত্ত্বেও, মাৰ্ক্সবাদীসকলেও এই নতুন মডেলৰ গাড়ীখনত উঠাৰ লোভ সামৰিব পৰা নাছিল। সেইবাবেই 'প্ৰগতিবাদী আধুনিকতাবাদ' আৰু 'আৱাঁগাৰ্ড' (Avaunt Garde) আধুনিকতাবাদ আদি উপধাৰাবোৰৰ উদ্ভৱ ঘটিল। ই. বি. ৰামকৃষ্ণণে 'আৱাঁ গাৰ্ড'ক 'হাই মডাৰ্ণিজম'ৰ পৃথক কৰি দেখুৱাবলৈ কমখন কষ্ট কৰিছিলনে? মাৰ্ক্সবাদত বিশ্বাসী নতুন প্ৰয়োগত উৎসাহী কবিসকলক তেওঁ এই থূলতে থব খোজে। কিন্তু মুক্তিবোধ এই থূলত তেনেকৈ খাপ নাখায়; চমছেৰ বাহাদুৰ সিংহ কোনোপধ্যেই খাপ নাখায়। এতিয়া অনেক সমালোচকে দেখুৱাইছে যে, মুক্তিবোধ মূলতঃ মধ্যবৰ্গীয় চেতনাৰ কবি, সৰ্বহাৰাৰ নহয়। তেওঁৰ শৈলী, টেকনিক আৰু ভাষা যাৰ ক্লিষ্টতাই হয়তো সংস্কৃত পণ্ডিত বা নিৰালাৰ প্ৰসিদ্ধ কবিতা 'ৰাম কী শক্তিপূজা' আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰে — মাৰ্ক্সীয় জনবাদৰ পৰা তেওঁ বহু যোজন দূৰত অৱস্থান কৰে। আধুনিক কবিতাৰ এটা অপবাদ — যে ই শিক্ষিত শ্ৰেণীৰহে কবিতা; মুক্তিবোধ আৰু চমছেৰ বাহাদুৰ সিংহৰ কবিতাইতো শিক্ষিত শ্ৰেণীকো পানী খুৱাই দিব পাৰে।

এওঁলোকে নিশ্চয়কৈ কাব্য ভাষাৰ পৰিৱৰ্তন সাধিছে, যদিও দুয়োজনৰ কাব্যভাষা একেবাৰে পৃথক। একেটা কথাই জীৱনানন্দ দাশ, শংখ ঘোষ আৰু অনুৰাধা মহাপাত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি। আধুনিকতা আৰু আধুনিকতাবাদে অলেখ কাব্য ভাষাৰ জন্ম দিছে। অকল ভাৰততে কিয়, গোটেই বিশ্বৰে মাৰ্ক্সবাদী বা ছোচিয়েল ডেমোক্ৰেটসকলৰো উদাৰ লোকতান্ত্ৰিক, অনাদৰ, পুঁজিবাদী ধাৰণাবিলাকৰ দৰেই আছিল আধুনিকীকৰণৰ বাহক কেতবোৰ বিচাৰধাৰা। এই বিচাৰ ধাৰাসমূহত আপাতঃ অমিল চকুত পৰিলেও মূলতঃ সেইবোৰৰ মাজত সামঞ্জস্যহে অধিক। কিয়নো এওঁলোকে আধুনিক উদ্যোগ আৰু প্ৰযুক্তিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল।

ৰাজতন্ত্ৰই ধৰ্মতন্ত্ৰক প্ৰশ্ৰয় দিব নালাগে — সকলোৱে এই কামনাকে কৰে। লোকতান্ত্ৰিক সকলো সিদ্ধান্ত সৰ্বজনে স্বীকাৰ কৰি লৈছিল, তেহেলৈ তাৰ বাস্তৱিক ৰূপ যিয়েই নহওক। ভৌতিক উন্নতিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল। সৰু-বৰ ৰাজ্যত বিভক্ত, জাত-পাত, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যৰ সমস্যা, নাৰী-পুৰুষ বৈষম্যৰ দ্বাৰা কম্পিত ভাৰতীয় সমাজখনেই আছিল আধুনিকীকৰণৰ উপকৰণ সাম্যবাদী আৰু পুঁজিবাদী দুয়োটা শ্ৰেণীৰেই। বহু শুভ্ৰপদ পৰিৱৰ্তন আহিল ফলস্বৰূপে, যদিও আমাৰ দেশত এই দুয়োটাৰে প্ৰয়োগ আজিকোপতি সফল হ'ব পৰা নাই বহু কাৰণে।

দ্বিতীয় অসুবিধা ঃ ইতিহাস এক সুদীৰ্ঘ অধ্যায় বুলি ধৰি ল'লে দেখা যায় যে আধুনিকতাৰ বহু ইতিবাচক গুণ হেজাৰ বছৰীয়া সাহিত্যৰ মাজতো পোৱা যাব। উদাহৰণ স্বৰূপে চীন দেশৰ টাং বংশৰ কবি তুফুৰ কবিতা আধুনিক যেন লাগিব ইয়াৰ সংক্ষিপ্ততা, আড়ম্বৰহীনতা, উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা আদি গুণৰ বাবে। বেৰ্টোল্ট ব্ৰেষ্ট, জ্বিগ্নিয়েব হাৰ্বাৰ্ট বা মিকলোৰ বাদনোতিৰ কবিৰ নিচিনাই লাগিব তেওঁৰ কবিতা।

তৃতীয় অসুবিধা ঃ মহত্বপূৰ্ণ কবিসকলে 'আধুনিকতাবাদী' হৈও নিজৰ কাব্য জিজ্ঞাসা কালত পৰস্পৰবিৰোধী ভিন্ন মেৰু অভিযান অব্যাহত ৰাখিলে। কন্নড় ভাষাৰ কবি গোপালকৃষ্ণ অদিগ, পঞ্জাবীৰ হৰভজন সিং, হিন্দীত লক্ষ্মীকান্ত বাৰ্মা আদিয়ে আধুনিক নাস্তিকতাবাদৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পিছত পূৰ্ব-আধুনিক আস্তিকতাত প্ৰৱেশ কৰিলেগৈ। আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয়বাদৰ পৰা গৈ উত্তৰোত্তৰ ভাৰতীয়ালৈ অজ্ঞেয়ই অভিযান চলাই গ'ল। এই সকলৰ কোনো এজনকে অনাধুনিক বা আধুনিক বা আধুনিকতাবিৰোধী আখ্যা দিয়া সম্ভৱ নহয়।

চতুৰ্থ অসুবিধা ঃ আধুনিকতা পশ্চিমৰ অৱদান হ'লেও ই সঘনে সঘনে 'দিয়া আৰু নিয়া' ধৰণৰ নহয়। দাসত্বৰ বা পৰাধীনতাৰ বোজা জাপি দি পশ্চিমৰ কেতবোৰ দেশে বাকী পৃথিৱীক আধুনিকীকৰণ কৰিলে অথবা কৰিব খুজিলে। ফাঁচজৰীৰ দৰেই এই অপ্ৰিয় যদিও সত্য কথা সদায়েই ডিঙিত লাগি ৰয় যেন। পশ্চিমৰ সেইবোৰ দেশে নিজৰ কলা,

দৰ্শন, সাহিত্য আদি ক্ষেত্ৰত আফ্ৰিকা, লেটিন আমেৰিকা আৰু এচিয়াৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰ পৰা কিবা নহয় কিবা গ্ৰহণ কৰি সমৃদ্ধ কৰিলে। তথাপি সেইবোৰ দেশ কিন্তু বিজয়ী বীৰৰ গৰ্বতে ওফন্দি ৰ'ল আগৰ দৰেই।

এই ক্ষেত্ৰত কুঁৱৰ নাৰায়ণৰ যুক্তি প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে যে পশ্চিমৰ পৰা আমি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছোঁ, এইবাবেই যে আমাৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভা আছে গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত। সকলোৰে ল'ব পৰা বা শিকিব পৰা প্ৰতিভা সমানে নাথাকে নহয়! সুন্দৰ যুক্তি; তথাপি ডিঙিত লাগি থকা ফাঁচজৰীডালত আকৌ হাত লাগে — লগে লগেই মনলৈ আহে এই কথা — যোৱা ডেৰশ বছৰেতো আমি গ্ৰহণেই কৰিলো, আজিও কি তাকেই অব্যাহত ৰাখিম! দিয়া সকলে আমাৰ সাহিত্যৰ এনে একো গুণ নেদেখেনে যিবোৰ গ্ৰহণ কৰিবৰ যোগ্য!

তাৰ পিছতো, সম্প্ৰতি, আধুনিকতাৰ মৌলিক উপাদানবোৰ যেনে, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, দাৰ্শনিক আদি ক্ষেত্ৰবোৰো যথেষ্ট প্ৰশ্নৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হৈছে, পশ্চিমৰ দেশবোৰেই এই প্ৰশ্নসমূহ তুলিছে। উত্তৰ আধুনিকতাই কেতবোৰ সমাধান আগবঢ়াইছে যদিও, জটিলতাও বহু পৰিমাণে বঢ়াইছে।

উত্তৰ আধুনিকতানো কি? ই কি আধুনিকতাৰ শেষ, আৰু কিবা নতুনৰ সূচনা? নে আধুনিকতাক চেৰাই আৰু আগলৈ গৈ নতুন কিবা জনাৰ — কৰাৰ অভিযান? ই যিয়েই নহওক, এটা কথা ধ্ৰুৱপ যে, উত্তৰ আধুনিকতাৰ ছাপ থকা বিভিন্ন তত্ত্ব বা দৃষ্টিকোণ ইত্যাদিয়ে আধুনিক পাশ্চাত্য জগতখনৰ বহু বুনিয়াদী ধাৰণা সন্দেহৰ উৰ্ধত নহয় বুলি দাবী কৰিছে।

ফ্ৰান্সৰ ভালেকেইজনমান সমালোচকৰ মতে উত্তৰ আধুনিকতাৰ আৰম্ভ ১৯৬০ দশকত, ফ্ৰান্সত। 'প'ষ্ট ষ্ট্ৰাকচাৰেলিজম' বা উত্তৰ সংৰচনাবাদ নামেৰে ইয়াক নামকৰণ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ বিচাৰধাৰাত এনে কেতবোৰ বুনিয়াদী প্ৰশ্ন বা সন্দেহ যুক্ত হৈ আছে ঃ বাস্তৱিক জগত প্ৰপঞ্চৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণকৈ জনাটো সম্ভৱ নহয়; শব্দ বা পাঠৰ একমাত্ৰ বা নিশ্চিত অৰ্থ বুলি একো বস্তু নাই; মানৱ সত্তা একক বা অবিভাজ্য বস্তু নহয়; শাব্দিক আৰু ৰূপকধৰ্মী অৰ্থৰ মাজত, বিজ্ঞান আৰু কলাৰ মাজত কিবা তৰ্কসাপেক্ষ বিভেদ আছে বুলি কোৱা কথা মানি ল'ব নোৱাৰি; সত্য সম্ভাৱনাত আনকি সন্দেহৰ উৰ্ধত নহয়।

আধুনিক পশ্চিমীয়া চিন্তা জগতৰ অৱচেতনত এটা কথা বদ্ধমূল হৈ আছে যে পাশ্চাত্যৰ খ্ৰীষ্ট-ইহুদী সভ্যতা-সংস্কৃতিয়েই হ'ল বিশ্বশ্ৰেষ্ঠ। ইয়াৰ পৰিণাম স্বৰূপে জোকৰ মুখত চুণ সানি উত্তৰ আধুনিকতাৰ দয়াতেই পাশ্চাত্য দেশত বহু সংস্কৃতিবাদে গোজপুতি বহিল। ইয়েই প্ৰমাণ কৰি দিলে যে কোনো সভ্যতা আন কোনো সভ্যতা-সংস্কৃতিতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বা অধম হ'ব নোৱাৰে। কোনো এক সংস্কৃতি অস্তিত্ব বা মহত্ত্ব সেই সংস্কৃতিৰ অংশীদাৰ

মানুহৰ বিচাৰ-মান্যতা আদিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল। এই উত্তৰ আধুনিক স্তৰতেই উদয় হ'ল নাৰীবাদৰ। পুঁজিবাদী আৰু মাৰ্ক্সবাদী— দুয়োটা স্তৰতেই নাৰীৰ অস্তিত্ব, ব্যক্তিত্ব, কৰ্তৃত্ব, সমাজ পৰিচালনাত নাৰীৰ ভূমিকা আদি ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ মূল্যাংকন কৰা হোৱা নাছিল। নাৰীবাদে পুৰুষকেন্দ্ৰিকতা, বৰ্গ-কেন্দ্ৰিকতা, লিংগকেন্দ্ৰিকতা, ধৰ্ম-কেন্দ্ৰিকতা আদি বহু প্ৰতিষ্ঠানিক ধাৰণা-অৱধাৰণাৰ ওপৰত কুঠাৰঘাত কৰিলে। বহু সংস্কৃতিকতা আৰু নাৰীবাদ উত্তৰ আধুনিকতাৰ বৈধ সন্তান নহ'লেও, উত্তৰ আধুনিকতাৰ ব্যাপক ক্ষেত্ৰখনত এইবোৰ অংগীভূত হৈ আধুনিকতাৰ বিচাৰধাৰাক প্ৰচণ্ডভাৱে প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে।

আমোদজনক কথা এই যে, আধুনিকতাই নিজকে প্ৰায় জন্ম-লগ্নৰে পৰাই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি আহিছে। ওঠৰ শতিকাৰ 'এনলাইটেনমেন্ট'ৰ বিৰুদ্ধে তেতিয়াই ইটালীত ৱিকো আৰু জাৰ্মানীৰ হাৰ্ডাৰ তুমুল তৰ্কত লিপ্ত হৈছিল। নিজৰ সংস্কৃতি, ভাষা, জাতিৰ প্ৰতি অটুট অনুৰাগ, সংস্কৃতিসৰ্বস্ব ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজতে, ৰাষ্ট্ৰভক্তি, অন্ধৰাষ্ট্ৰভক্তি আদিৰ বীজো তেতিয়াই এই আধুনিকতাৰ পূজাৰীসকলেই সিঁচিছিল। তাৰ্কিকতা, বৌদ্ধিকতা, মস্তিষ্ক আশ্ৰয়ী বিবেকৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰত্যাহ্বান দিওতা ৰুচোৰ লগ-লাগি ৱিকো আৰু হাৰ্ডাৰে 'কাউন্টাৰ এনলাইটেনমেন্ট' প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল — তাৰ ফলত কুৰি শতিকাত কেনে ধৰণৰ হ'ল সেই কথা লৈ বিদ্বৎ সমাজত মতভেদ আজিও বৰ্তি আছে। উত্তৰ আধুনিকতাৰ দৃশ্যটোও কম-বেছি পৰিমাণে তেনেকুৱাই। আধুনিকতাৰ প্ৰবক্তা জাৰ্মানীৰ উৰ্গেন হাবেৰমাছ নামৰ পণ্ডিতজনে এই কথা স্বীকাৰ কৰে যে 'মডাৰ্ণিটী' নামৰ 'প্ৰজেক্ট'টো এতিয়াও 'অসমাপ্ত' হৈয়েই আছে। মাজতে আহি পৰিল বিচ্যুতি, এইবাবেই আধুনিকতাই তাৰ্কিক লক্ষ্যস্থান নাপালেগৈ; পোৱাঁগৈ হ'লে সমাজৰ অৱস্থা বহুখিনি উন্নত হ'লহেঁতেন। এই বিতৰ্কই হন্না আৰেন্টৰ দৰে সমীক্ষকৰ মুখেৰে এনে কথা কোৱালে যে ফেচীবাদ, সাম্যবাদ, নাৎসীবাদ জাতীয় 'ইভিল'বোৰ ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ বৈধ সন্তান নহয়। বিসংগতিৰ ফলত ওপজা সন্তানেহে (banal) অনেক সমীক্ষকে আকৌ বৈজ্ঞানিক আধুনিকতাকো হিংস্ৰ বুলি আখ্যা দিয়ে। আধুনিক বা পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ মহাত্মা গান্ধীয়ে 'হিন্দ স্বৰাজ' নামৰ পুথিত যি আলোচনা আগবঢ়াইছিল তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি দেশে-বিদেশে আজিকোপতি হৈয়েই আছে।

ইয়াৰ বিপৰীতে, পৰম উত্তৰ-আধুনিকসকলে স্বীকাৰ কৰে যে, উত্তৰ আধুনিকতাই আধুনিক ইউৰোপীয় ধৰ্মতন্ত্ৰ - পৰাভৌতিক বা আধ্যাত্ম, অধিনায়কত্ববাদ, ঔপনিৱেশবাদ, জাতিবাদ আদিক পৰিসমাপ্তিৰ পথলৈ ঠেলি দিলে। অতিকে আচৰিত যে, কোনো কোনোৱে উত্তৰ আধুনিকতাক পশ্চিমীয়া সভ্যতাক ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিবলৈ তৎপৰ কেতবোৰ বাঁওপন্থী বুদ্ধিজীৱীৰ ষড়যন্ত্ৰ বুলি কৰও খোজে। কট্টৰ মাৰ্ক্সবাদী আৰু সমাজবাদীসকলে

এনেকৈও কোৱা শুনা যায় যে উত্তৰ আধুনিকতা দৰাচলতে প্ৰৌঢ় বা নবীনতম পুঁজিবাদে জন্ম দিয়া অন্তিম সাংস্কৃতিক অসুৰ, অথবা মৃতকল্প পুঁজিবাদৰ মুখৰ শেষ মাতষাৰ হ'ল উত্তৰ আধুনিকতা। আন কিছুমানে আকৌ উত্তৰ-আধুনিকতাক সকলো ক্ৰিয়া-কাণ্ডক 'ৰাতিখোৱা' আৰু তৰ্ক এৰাই চলা বিদ্বান সকলো তৰি দিয়া অপাঠ্য মায়াজাল বুলিও ক'ব খোজে।

মোৰ মতে আধুনিকতাৰ আলোচনাত উত্তৰ আধুনিকতাক জড়িত কৰাটো নিতান্তই জৰুৰী। আধুনিকতাৰ দুই-এক বিষয়ৰ আলোচনা উত্তৰ আধুনিকতাৰ সহযোগত অধিক ফলপ্ৰসূ হৈ পৰে বুলি মোৰ বিশ্বাস।

উত্তৰ আধুনিক শব্দ ঃ ইতিহাস ঃ

লৰেন্স কেহ্ন নামৰ পণ্ডিতজনাই 'উত্তৰ আধুনিক' শব্দটোৰ প্ৰয়োগৰ ইতিহাস এনেকৈ লিপিবদ্ধ কৰিছে। ১৯১৭ চনত জাৰ্মান দাৰ্শনিক ৰুদলফ পানবিৎজে নীৎসৰ সূত্ৰ ধৰি কুৰি শতিকাৰ পাশ্চাত্য সংস্কৃতিত নিহিত 'নিজিলিজম'ৰ পৰিচয় 'উত্তৰ আধুনিক' শব্দৰে দিছিল। ১৯৩৪ চনত স্পেইনৰ সমালোচক ফ্ৰেডেৰিকো দি অনিছে 'সাহিত্যিক আধুনিকতাবাদ'ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াৰূপে 'উত্তৰ আধুনিকতা'ৰ উল্লেখ কৰিছিল। ১৯৩৯ চনত ইংলণ্ডত ইয়াৰ বিপৰীত অৰ্থত প্ৰয়োগ দেখা যায় -- বাৰ্ণাৰ্ড ইডিংগ্‌জ বেলে কৈছিল যে 'চেকুলাৰ মডাৰ্ণিজম' পৰাভূত হৈছে আৰু পৃথিৱী এতিয়া ধৰ্মৰ ফালে গতি কৰিছে। আনপিনে ইতিহাসবিদ আৰ্নল্ড টয়নবীৰৰ মতে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত এক ধৰণৰ 'মাছ ছ'চাইটিৰ অভ্যুদয় ঘটে, যাৰ ফলত পুঁজিবাদী শ্ৰেণীতকৈ বনুৱা শ্ৰেণীৰ গুৰুত্ব বাঢ়ি যায়।

১৯৫০-৬০ৰ কালছোৱাত সাহিত্য-সমালোচনালৈ 'উত্তৰ আধুনিকতাই' নতুন উদ্যমেৰে প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিলে। তেতিয়া ইয়াক 'সৌন্দৰ্যমূলক আধুনিকতাবাদ' বা 'হাই মডাৰ্ণিজম'ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰূপত চিহ্নিত কৰা হ'ল। ১৯৭০ চনত বস্তু বিজ্ঞানত (আৰ্কেটেক্সাৰ) এই অৰ্থতেই ইয়াৰ উন্মেষ ঘটিল।

১৯৮০ দশকত ইয়াক ফ্ৰান্সত জন্মা উত্তৰ-সংৰচনাবাদী দৰ্শনৰ লগত সাঙুৰি দিয়া হ'ল। অন্য এক সূত্ৰই ক'ব খোজে যে, আধুনিক বুদ্ধিবাদ, পৰম-আদৰ্শবাদ (ইউট'পিজম) আৰু ডেকাৰ্তৰ সময়ৰ 'ফাউণ্ডেচনেলিজম' আদিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতেই উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ জন্ম হয়। ডেকাৰ্ততকৈ বহু আগৰ প্লেটোৰ সময়ৰ পৰাই পশ্চিমীয়া দৰ্শনত জ্ঞানপ্ৰাপ্তি আৰু মূল্য নিৰ্ণয়ৰ কেতবোৰ বুনিয়াদী তত্ত্ব প্ৰচলিত হৈ আহিছিল — কাৰ্ল পপাৰে তেওঁৰ "দ্য অপ'ন ছোচাইটি এণ্ড এনিমিজ" নামৰ পুথিত ১৯৪০ চনতেই এইবোৰক চোকা ভাষাত সমালোচনা কৰিছে। কাৰ্ল পপাৰে প্লেটো আৰু কাৰ্লমাৰ্ক্সক একেটা কাঠগড়াতে আনি থিয় কৰাইছেহি।

সমাজবিজ্ঞানৰ অনুশাসনাবলীত উত্তৰ আধুনিকতাক এক পদ্ধতি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা

হৈছে। প্ৰকৃতি বিজ্ঞানতো ইয়াৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে আৰু ‘উত্তৰ উদ্যোগিক যুগ’ অৱধাৰণাত ইয়াক গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কেন্থনে আৰু কৈছে যে সাংবাদিকসকলে উত্তৰ আধুনিকতাৰ যেনেকৈ মন যায় তেনেকৈ যিকোনো ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লাগি যায় আৰু ১৯৯০ দশকত সৌন্দৰ্য প্ৰতিযোগিতা, ফেশ্বন, উৎসৱ আদিক উত্তৰ আধুনিক বুলি গ্ৰহণ কৰা হ'ল।

ধৰ্মীয় চেতনা, মিথ-চেতনা আৰু আধুনিকীকৰণ ঃ

আধুনিকতাৰ সংকল্পবোৰৰ ভিতৰত অন্ধবিশ্বাস আৰু অযৌক্তিক কৰ্ম-কাণ্ডক নিষিদ্ধ কৰাটোও এটা অন্যতম সংকল্প। যুক্তিবাদী বিজ্ঞানসন্মত চিন্তাৰফালৰ পৰা জীৱন-জগতৰ ৰহস্যসমূহক যুক্তিসন্মত, ভৌতিক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা সম্ভৱপৰ বুলি মানি অহা হৈছিল। বিজ্ঞান আৰু গীৰ্জাৰ মাজত থকা সংঘাতৰ সাক্ষ্য হিচাপে অগণন দলিল বাট্ৰাণ্ড ৰাছেল আদি মনীষীয়ে দাঙি ধৰিছে। আধুনিকতা নাস্তিকতাৰ পিনেহে বেছি ঢাল খোৱা আছিল। নীৎসে ঘোষণা দিছিল যে ঈশ্বৰৰ মৃত্যু হৈছে -- বহুত আধুনিক তত্ত্ববাগীশে এই কথাত বিশ্বাস কৰি লৈছিল।

কিন্তু ভালদৰে পৰীক্ষা কৰিলে ওলাই পৰে যে বোদলেয়ৰকে ধৰি সকলো প্ৰধান পাশ্চাত্য কবিৰে ধৰ্ম-চেতনা, মিথ-চেতনা, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ স'তে আচাৰিত ধৰণৰ সম্বন্ধ আছিল। বোদলেয়ৰ আৰু ৰ্যবৰোঁৰ কবিতাত খ্ৰীষ্টীয় পাপবোধৰ স্পষ্ট ছাপ আছে। উইলিয়াম বাট্লাৰ ইয়েটছে ''Occult' Black magic' আদিলৈকে বিচৰণ কৰিছিল। এলিয়টৰ কবিতা বিশেষ খ্ৰীষ্টীয় আৰু সাধাৰণভাৱে আন বহু ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। ইংলেণ্ডৰ ‘অথৰেটেটিভ এংলিকান চাৰ্চ’ৰ পলনি এংলো কেথলিক গীৰ্জাৰ প্ৰতি কিয় বেছি ঢালখোৱা আছিল তেওঁৰ চিন্তা-চেতনা ? ভ্ৰিয়াৰ এলডুইনৰ আত্মজীৱনী পঢ়ি চালে কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক বছৰকেইটাত ইংলেণ্ডৰ খ্ৰীষ্টীয় উপদলবোৰৰ মাজত ধৰ্মীয়-চেতনা বিষয়ক কাজিয়া কিমান দূৰলৈকে গৈছিল সেই কথা ভালদৰে জানিব পাৰি। এলডুইন নিজেই অন্য জাতি ভাইৰ দৰেই আছিল আংলো কেথলিক চাৰ্চৰ প্ৰতি অধিকতৰ আকৰ্ষিত যদিও শেহৰ ফালে তেওঁ ধৰ্মৰ নামকে শুনিব নুখুজিছিল। তেওঁ মত পোষণ কৰে যে প্ৰটেষ্টান্ট পদ্ধতিতকৈ কেথলিক উপাসনা পদ্ধতিত “সৌন্দৰ্য, ৰহস্য আৰু কবিতা” অধিক পৰিমাণে আছে।

শেহতীয়াকৈ মই এটা কথা লক্ষ্য কৰিছোঁ। পশ্চিমৰ যিকোনো দেশৰ যিকোনো ভাষাৰ লিখকৰ আত্মজীৱনী পঢ়ি চালে তাত দুটা বস্তুৰ চৰ্চা নিশ্চিতভাৱে পোৱা যায়। প্ৰথমতঃ লেখকৰ ধৰ্মমত বা সম্প্ৰদায় কি লগতে থাকে দেউতাক, মাক, ককাক-আইতাক আদি কোন কোন ধৰ্মাৱলম্বী লোক তাৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয়ত ঃ যোৱা চল্লিশ-ত্ৰিশ বছৰৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰেক্ষা বেছিকৈ লক্ষ্য কৰা হৈছে এইটো কথা যে লেখকজনে নিজৰ

যৌন জীৱন আৰু যৌনাচাৰ সম্পৰ্কে দিয়া বিস্তাৰিত বৰ্ণনা। সৰ্বজনবিদিত তথ্য এইটো আৰু ইয়াৰ অতি সংক্ষিপ্ত আলোচনা পিছলৈ থৈ এতিয়া ক'ব খুজিছো যে, চেক্স, যৌনাচাৰ বিষয়ক উন্মুক্ত চিত্ৰণ আৰু বিশ্লেষণক আধুনিকতাবাদে বাৰুকৈয়ে উৎসাহিত কৰি আহিছে। আমাৰ ইয়াত বিশেষকৈ হিন্দু সম্প্ৰদায়ৰ ক্ষেত্ৰত, ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ সংকেত মাত্ৰহে দিয়া হয় — উচ্চ কুলীন ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থনে বৈশ্য আদিৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰা হয়। তাৰো অলপ আগলৈকে শৈৱ নে বৈষ্ণৱ তাৰো উল্লেখ মাত্ৰ কৰা হৈছিল। সৃজনশীলতাৰ স'তে এনে বৰ্ণনা হয়তো ৰাহি-যোৰা নহা বিধৰেই — যি মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস। আমি ইয়াত আকৌ বাহিৰৰ লেখকসকলৰ উদাহৰণৰ পৰা শিক্ষিত হৈ নিজকে 'নিৰপেক্ষ' চৰিত্ৰ প্ৰদান কৰিবলৈকে ইচ্ছা প্ৰণোদিতভাৱে এনে কৰিবলৈ লোৱা নাইতো? নাইবা এনেও হ'ব পাৰে ইউৰোপ আৰু অন্যান্য পশ্চিমৰ এই ধৰণৰ চৰিত্ৰক ধুই নিকা কৰি নাইবা নেদেখাৰ ভাও জুৰি, আমি বিদেশী সাহিত্য সাগৰত অৱগাহন কৰি আছোঁ। আমাৰ পাঠ-পঠন আধৰুৱা নাইবা উপৰুৱা ধৰণৰ নেকি? দুৰ্ভাগ্যৰ কথা এয়ে যে সোঁপন্থীসকলে এই দিশটোৰ বিপদজনক প্ৰযোগত উঠি-পৰি লাগিছে।

হিন্দী কবি কুঁৱৰ নাৰায়ণৰ মতে ধৰ্ম-চেতনাক উপেক্ষা কৰাটো লিখকৰ বাবে ঠিক কাম নহয়। এইটো ঠিক কথা যে নিজকে 'আধুনিক' বোলা কোনো লেখকে ভিতৰি ভিতৰি হয়তো নিয়মিত-অনিয়মিত ভিন্ন ভিন্ন উপাসনা পদ্ধতি সাবটি আছে -- যদিও বা ভক্তিযুগৰ কবিসকলে ৰচনা কৰা দেৱস্তুতি, আৰাধনা-আৰতি, চৰিত বৰ্ণন আদি আধুনিক কবিসকলে আৰু ৰচনা নকৰে। বৈষ্ণৱ সাধনাত মগ্ন কবিয়েও এতিয়া আৰু ভজন ৰচনা নকৰে — উদাহৰণ স্বৰূপে লক্ষ্মীকান্ত বাৰ্মা, নৰেশ মেহতা, অশোক বাজপেয়ী, কন্নড়ত গোপালকৃষ্ণ অডিগ, উড়িয়াত সীতাকান্ত মহাপাত্ৰ, হৰপ্ৰসাদ দাস আদি। অমূৰ্ত ঈশ্বৰ বা মূৰ্ত, ৰাধা, কৃষ্ণ, শিৱ, দুৰ্গা আদি দেৱতাৰ সতে সততে তৰ্ক-বিতৰ্কত লিপ্ত হয়, মানুহৰ দৰে একেখন ধৰাতলতে ৰাখি তেওঁলোক আৰু মানুহ যে সমান এইবোৰ ভাৱহে তেওঁলোকৰ কবিতাত ব্যক্ত হয়। হিন্দী আধুনিকতা এটি ধাৰা ছায়াবাদত বিশ্বাসী কবি নিৰালাক বাদ দি কোনেও ভজন ৰচনা কৰা নাই, আনকি মৈথিলীচৰণ গুপ্তইও। অৱশ্যে, মাতৃভূমিৰ বন্দনা সব ভাষাতেই কম-বেছি পৰিমাণে হোৱাটো সঁচা। দেশভক্তিকো ধৰ্মীয়ভক্তিৰ এক ৰূপান্তৰিত ৰূপ বুলি লোৱাটো উচিত হ'বনে?

দেৱতা-ঈশ্বৰ আদিক আৰাধ্যৰূপে নলৈ প্ৰতীক বা ৰূপক ৰূপে গ্ৰহণ কৰি ব্যক্তিগত বা সামূহিক মানৱতাৰ তুলাচনীত আজিৰ লিখকে জুখি চাইছে, নিজকে বচাই ৰাখিছে ধৰ্মীয় পাপ-পুণ্য, ইহলোক-পৰলোক, মুক্তি-মোক্ষ-নিৰ্বাণ, আত্মা-পৰমাত্মা জাতীয় শব্দাৱলীৰ পৰা। ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহত নিহিত প্ৰশ্নসমূহৰ ৰাজনৈতিক বা আধ্যাত্মিক প্ৰেক্ষাপটত লৈ, আধুনিক কবি লেখকসকলে যেনেধৰণৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াবলৈ যত্নপৰ হৈছে তাৰ আঁৰতো প্ৰচ্ছন্ন

ৰূপত ধৰ্ম-চেতনা লুকাই আছে নেকি বাৰু? বৰ্তমান বিশ্বত প্ৰায় সকলো ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতে — খ্ৰীষ্ট, ইছলাম, বৌদ্ধ, শিখ, জৈন আৰু হিন্দু - 'ফান্দামেনন্টেলিষ্ট' সকল সক্ৰিয় হৈ উঠিছে। উনৈশ বা কুৰি শতিকাৰ আধুনিকতাক এইবোৰ অপশক্তিয়ে মুখ ভেঙুচাই দিয়ে নেকি বাৰু? বিভিন্ন পক্ষৰ আধুনিক কবিসকলে কলা-সাহিত্যক আধ্যাত্মিক বা ধাৰ্মিকতাৰ বিকল্পৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছেনে, বাৰু?

নৱকান্ত বৰুৱাৰ এটি আমোদজনক কবিতা আছে, য'ত তেওঁ ধৰ্ম আৰু আধুনিকতা সম্পৰ্কীয় কেইবাটাও প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে। 'দিভাইন কমেডী' ৰচয়িতা ডান্টেৰ সতে আমাৰ কবি খণ্ডযুদ্ধত লিপ্ত হৈছে — ডান্টেই হিন্দু ধৰ্ম-প্ৰপঞ্চক সঠিককৈ বুজি নোপোৱা বাবেই এই খণ্ডযুদ্ধ।

এই হিন্দুটোক লৈ মই বৰ দিগদাৰি খাইছোঁ
তাক মই প্ৰথম বলয়টোতে থৈ যাব খুজিছিলোঁ,
কাৰণ, তাৰ দেশৰ মানুহে হেনো ভাবে আত্মা
বাৰে বাৰে আহে আৰু বাৰে বাৰে যায়,
কেঁচু হৈ পশু হৈ সিংহ হৈ
কুকুৰনেচীয়া বা নাহৰফুটুকী হৈ আৰু
লগতে মানুহ হৈও ....

'ইনফাৰ্ণোত দুবছৰ' ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

নৱকান্ত বৰুৱাই জীৱনৰ অন্তিম বছৰকেইটাত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মাৱলম্বী ডান্টেৰ সতে এই ধৰ্মীয় বাক-বিতণ্ডাত কিয় বাৰু লিপ্ত হ'ল? মাৰ্কিন ঐতিহাসিক ইটিংগটনৰ ৰচিত 'ক্লেছ অব ছিভিলাইজেচন্‌ছ' পুথিত উল্লেখ কৰা তত্ত্বসমূহৰ কি ই বাস্তৱিক পৰিণতি, নে, উত্তৰ-পূব ৰাজ্যসমূহত ধৰ্মান্তৰণ আদি উগ্ৰ সমস্যাবোৰৰে ই তাৎকালিক প্ৰতিক্ৰিয়া? নৱকান্ত বৰুৱা শেষ বয়সত ধৰ্ম বা আধ্যাত্মৰ পিনে অধিক ঢাল খাই পৰিছিল নেকি — গুলাম ৰছুল সন্তোষ, লক্ষ্মীকান্ত বাৰ্মা, হৰভজন সিংহ আদি বহু কবিৰ ক্ষেত্ৰতে এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱাও গৈছে। আধুনিকতাবাদী হৈও নৱকান্ত বৰুৱাৰ মনোযোগ ধৰ্ম আৰু আধুনিকতাৰ সম্পৰ্কৰ জটিল ৰূপটোৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাতহে এনে কবিতা লিখিছিল? এই প্ৰসংগতে নৱকান্ত বৰুৱা প্ৰথম ফালৰ ৰচনা এটি পঢ়ি চোৱা যাওক ঃ

প্ৰাৰ্থনা

ঈশ্বৰ ঈশ্বৰ
ঈথাৰৰ দৰেই শূন্য ঈশ্বৰ ....
মন্দিৰৰ ধূপৰ ধোঁৱাৰ আঁৰত তুমি থাকা

সেয়েহে তুমি ইমান অস্পষ্ট।

....

তুমি মাথোন প্ৰিমিটিভ মানুহৰ
অনুৰ্বৰ কল্পনা
এটা জীৱন্ত কু-সংস্কাৰ
মানুহৰ বৰ্বৰ দিনৰ এটা দুখলগা সোঁৱৰণি
. ... অথচ
তুমি নাই বুলিবৰো সাহস আমাৰ নহয়।
ঈশ্বৰ,
তুমি কি মাথোন এটা
বীজ গণিতৰ এক্স?

লগতে সীতাকান্ত মহাপাত্ৰৰ এটা বিখ্যাত কবিতা তলত উদ্ধৃত অংশটো পঢ়ি চাই নিজেই অৰ্থ উলিযাওক ঃ

জাৰাশবৰ মৃত্যু ঃ

তোমাৰ এই ৰূপ চাবতো নাছিলো খোজা মই
জ্বলি পুৰি শেষ হ'ব ধৰা এই ৰূপ
গ্ৰহ তৰা, ইন্দ্ৰ, চন্দ্ৰ, সূৰ্য আৰু বৈশ্বানৰ
চাবতো খোজা নাছিলো সেই বিশ্বৰূপ,
মোৰ বিনীত প্ৰাৰ্থনা এযে,
যুগে যুগে, কালে কালে, মোৰেই শৰে
তোমাক মুক্তি দিয়ক তোমাৰ শৰীৰৰ পৰা তোমাৰ নিজৰ ছলনাৰ ফলতে
এনেকৈয়ে কান্দিম হিযা ঢাকুৰি যুগ-যুগলৈ
মোৰ দুৰ্বল বুকুত -
ৰাতুল বৰণ তোমাৰ চৰণযুগল সজাই লৈ।

আকৌ শিশিৰ কুমাৰ দাসদেৱৰ 'এ হিষ্ট্ৰি অব ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ' নামৰ পুথিখনৰ প্ৰসংগলৈ ঘূৰি আহিছোঁ। এই গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় খণ্ডত, যি ভাৰতীয় সাহিত্য ১৯১১-১৯৫৬ চনলৈ সামৰিছে, তাত 'ৰিলিজিযন' শব্দটো শব্দসূচীত নাই, যদিও ১৮০০-১৯১০ চনলৈ সাজৰ প্ৰথম খণ্ডটিত এই শব্দটো শব্দ সূচীত আছে। ঠিক এনে ঘটনা 'কম্যুনেলিজম' শব্দটোৰ ক্ষেত্ৰতো ঘটিছে। দ্বিতীয় খণ্ডটিত এই শব্দটোৰ চৰ্চা আছে যদিও প্ৰথম খণ্ডত ই অনুপস্থিত। তাৰ মানে এয়েই নেকি যে, ১৯১১ চনৰ পিছত 'ৰিলিজিয়ন'ৰ কায়কল্প

বদলি হৈ 'কম্যুনেলিজম'ত পৰিণত হ'ল?

গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্যও কেতিয়াবা কেৱল মাত্ৰ 'পাদটীকা'ত উল্লেখৰ উপযুক্ত বিবেচিত হ'ব পাৰে; কিন্তু সেই বুলি 'আধুনিকতা'ক বিষয় যেন জ্ঞান কৰি তাৰ উন্মাদনাত এটা জটিল বিষয়ক ৰাজনৈতিক, সামাজিক প্ৰচলন মাত্ৰ বুলি উপেক্ষা কৰাটো, বুদ্ধিমানৰ কাম হ'ব জানো?

এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব খুজিছো যোৱা দহবছৰমান কাল হিন্দী সাহিত্যত কবীৰক লৈ তোলপাৰ লাগি গৈছে। দলিত কোনোবা সমালোচকে আলোচনা কালত কবীৰৰ উপাসনা ভক্তি আদিক উপেক্ষা কৰি তেওঁক কেৱল এক 'চেক্যুলাৰ' দলিত হিচাপে প্ৰক্ষেপ কৰিব খুজিছে। আধুনিকতাবাদীৰ এটা শাখা মাৰ্ক্সবাদীসকলেও তাকেই কৰিছিল। কিন্তু নিৰ্গুণ ভক্তি আৰু তান্ত্ৰিক সাধনা আদিক বাদ দিলে কবীৰৰ কিবা থাকিবগৈ নে? দিলীপ চিত্ৰেও তুকাৰামৰ অধ্যয়নত বহু বছৰ ধৰি মগ্ন আছে ঃ আধুনিক মাৰাঠী কবিতা দৰাচলতে 'ওবি', 'অভংগ' আদি ছন্দৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ যোগেদিয়েই আৰম্ভ হৈছিল। কন্নড় ভাষাত শিৱপ্ৰকাশ, অনন্তমূৰ্তি আদিয়ে বাসবন্ন, অক্কা মহাদেৱীক বাৰে বাৰে স্মৰণ কৰে। এলিয়টেও মেটাফিজিকেল কবি জন ডানক স্মৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ যোগেদি আধুনিকতাত হেৰাই যোৱা নিজৰ সত্তা, নাইবা আন কিবা আস্থাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ চেষ্টা চলিছে নেকি?

আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতি স্তৰতেই আস্থাৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন হৈ আহিছে। ধৰ্মীয়ভাৱৰ আস্থাৰ স্থানত আহি পৰিছিল মানৱতাবাদী আস্থা। প্ৰথম, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধত, তাৰ পিছত হোৱা সৰু-সুৰা যুদ্ধবোৰত, দুৰ্ভিক্ষ, অনাহাৰী, সাম্প্ৰদায়িক অসহিষ্ণুতা, সাম্ৰাজ্যবাদী (নৱ সাম্ৰাজ্যবাদ/ আৰ্থিক সাম্ৰাজ্যবাদ) উত্থানৰ সময়ত মানৱতাবাদী আস্থাৰো পুনঃ পুনঃ হনন হৈ আছে। আধুনিকতাৰ বুনিয়াদী দুটা ধাৰণা — মানৱতাবাদ আৰু ব্যক্তিবাদ — সম্প্ৰতি কেতবোৰ জটিলতাৰ আৱৰ্তত সোমাই পৰিছে।

এই প্ৰসংগতে যোৱা ২০-৩০ বছৰমানৰ ভিতৰত সমীক্ষকে 'মানৱতাবাদৰ দম্ভ' বিষয়টোকো আলোচনাৰ বিষয় কৰি তুলিছে। আধুনিকতাই মানৱক নিজৰ ভাগ্যনিয়ন্তা কৰি তোলাৰ লক্ষ্য হৈছিল। বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তি, তৰ্ক, পুৰুষাৰ্থ আদিৰ জোৰতেই বুজা গ'ল যে পাৰলৌকিক বা ঈশ্বৰীয় সত্তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰাটো জৰুৰী নহয়। মানুহ, প্ৰকৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ সকলো ৰহস্যই বুজি পোৱা বা বুজোৱা সম্ভৱ।

কিন্তু, যোৱা কেইটামান দশকত এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে মানুহ সৰ্বজ্ঞ বা সৰ্বশক্তিমান একোৱেই নহয়। কত শত ঘটনাক্ৰম সুঁতি গৈ লগ লাগিছে ইতিহাসত — সেই সকলো বিলাক সুঁতি মানুহে আজিকোপতি বুজিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। মানুহে যথেষ্ট বিনাশ চলাই গৈছে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত — প্ৰকৃতিৰ ভাৰসাম্য নোহোৱা হৈছে। মানুহ, প্ৰকৃতি,

সংস্কৃতিৰ মাজত থকা আন্তঃসম্পৰ্ক এতিয়া আৰু নাই। উগ্ৰ আধুনিকতাৰ দিনতো কিন্তু পৰিস্থিতিৰ ইমান অৱনতি ঘটা নাছিল।

আধুনিকতা নবীনতম অধ্যায়ৰ সবাতোকৈ বিস্ময়কৰ কথা হ'ল এই যে, কম্পিউটাৰ, ইন্টাৰনেট উপগ্ৰহ আদিৰ যোগেদি এক যাদু যাদু যেন লগা পৃথিৱী নিৰ্মাণৰ পিছতো, সমগ্ৰ পৃথিৱীতে এতিয়া 'ন্যু এইজ' বোলা তথাকথিত বস্তুটোৰ অতপালি চলিছে। 'ন্যু এজ' নামৰ বস্তুটো আগৰ সেই সাম্যবাদী ধৰণৰ, মানৱ-পুৰুষাৰ্থৰ দ্বাৰা ৰচিত সমতা-ন্যায়, স্বতন্ত্ৰতা সমন্বিত 'ইউট'পিয়া' নহয়। ই হ'ল মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ-ৰেইজী চুম্বক চিকিৎসা, যোগ-ধ্যান আৰু প্ৰাৰ্থনা সম্বলিত 'ন্যু এইজ'। যাদু-মন্ত্ৰ-জ্যোতিষ, সৎসংগ-তীৰ্থযাত্ৰা, যাগ-যজ্ঞৰ আয়োজন, গুৰু-বাবা-সন্ত-ফকীৰ আদি লেখ-জোখ নোহোৱা ঈশীপুৰুষৰ অৱতাৰ, মোবাইল ফোন, কম্পিউটাৰ, হাইড্ৰ'জেন বোমাইহে হৈ পৰিছে দুৰ্বল-সবল সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ শেষ আশ্ৰয়, একমাত্ৰ ত্ৰাণকৰ্তা হৈ দিছে প্ৰলোভন।

অৰ্থাৎ আধুনিকতা আৰু আধুনিকীকৰণৰ যত বুনিয়াদী ধাৰণা সেইবোৰক ধৰ্ম সম্প্ৰদায় আদিৰ লগত যুক্ত চালা-চামুণ্ডাবোৰৰ টিটকাৰীয়ে ঢাকি পেলাইছে। ভাৰতীয়, কিংবা বিশ্ব কবিতাই নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত এই অপশক্তিৰ হাতৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিব পাৰিবনে? ব্যংগ, বিদ্ৰূপ, বিদ্ৰোহ, নিষেধ ইত্যাদিৰ আলম লৈ এতিয়ালৈকে ধৰ্ম-চেতনাৰ ভাল-বেয়া প্ৰকাশবোৰ নিজ ক্ষেত্ৰৰ পৰা আঁতৰাই খেদি দিবৰ চেষ্টা চলি আহিছিল। ই অব্যাহত থাকিবনে বাৰু, নে তথাকথিত ধাৰ্মিক উন্মাদৰ বলি হ'ব?

ধৰ্মভাৱে কবিৰ চেতনাক কিবা নহয় কিবা ধৰণে প্ৰভাৱিত কৰে, ই সঁচা কথা আৰু ইয়াক অসত্য প্ৰমাণ কৰাৰ চেষ্টা হয়তো বিফল হ'ব। ধৰ্মভাৱ-চিন্তাক অস্বীকাৰ কৰা যিহেতু অসম্ভৱ -- তাৰ মানে এইটো নেকি যে আমি আকৌ দ্ৰুত পদক্ষেপেৰে উভতি যাব লাগিছোঁ ইতিহাসৰ সেই সন্ধিক্ষণলৈ যেতিয়া নেকি ধৰ্মতন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱে ব্যক্তি প্ৰতিভা, সংকল্প শক্তি, স্বতন্ত্ৰীয়া বুজ-বিবেচনা আদিক ধ্বংস কৰি পেলাইছিল? ধৰ্মৰ এই নতুন দানৱীয় অৱতাৰৰ বাবে দায়ী কোন? এসময়ত মনোবিজ্ঞান আৰু উত্তৰ আধুনিক শব্দাৱলীয়ে যাক 'ৰিপ্ৰেচন' আৰু 'মাজিনেলাইজেন' আখ্যা দিছিল, সিয়েই এই দানৱ নেকি? আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ সত্তা-তত্ত্ব আদিৰ পৰা ধৰ্ম-চেতনাক বহিষ্কাৰ ইয়েই নেকি এই বিকৃতিৰ জনক!

আমোদজনক কথা এই যে, ই. বি. ৰামকৃষ্ণণে আধুনিকতাবাদৰ পূৰোধা তাত্ত্বিক এম. গোবিন্দৰ এটা উল্লেখ দাঙি ধৰিছে "ডাইলেক্টিকেল থত : দ্য ড্ৰাম এণ্ড দ্য ফ্ল্যুট" গ্ৰন্থৰ পৰা, য'ত কোৱা হৈছে যে, বংশী আৰু ডম্বৰু এই দুটা প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি কবিসকলৰ 'বৈষ্ণৱ' আৰু 'শৈৱ' এই দুটা থূলত ভগাব পাৰি। মালায়ালম ভাষাৰ এজন আগশাৰীৰ কবি কমম্মনিট্টা ৰামকৃষ্ণণক তেওঁ 'শৈৱ' ধাৰাত থৈছে, কিয়নো তেওঁৰ কবিতাত আছে

প্ৰচণ্ড লয় আৰু পাহাৰ শিলাময় পৰিৱেশৰ প্ৰাচুৰ্যৰে তেওঁক 'বৰ্বৰ'ৰ আৰ্কিটাইপ প্ৰয়োগ কৰিছে বুলি তেওঁক 'শৈৱ' বুলি ধৰা হৈছে।

নীতিগতভাৱে মই ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ড আৰু পূজা-অৰ্চনাৰ বিৰোধী। কিন্তু আধুনিকতাৰ উপৰোক্ত ধৰণৰ ব্যাখ্যা বা শ্ৰেণীবিভাজনে মনত খট্‌কা লগায়। আধুনিকতাৰ নামত যুগ যুগ অতিবাহিত হোৱাৰ পিছতো আজিও আমেৰিকাৰ জনমত ঈশ্বৰ বিশ্বাসী, কোনো নাস্তিক বা নাৰীক ৰাষ্ট্ৰপতি হ'বলৈ দিয়া নহয়, আৰু লোকতন্ত্ৰৰ মুখ্য প্ৰবক্তা হৈও পৃথিৱীত আমেৰিকাৰ দাদাগিৰি তেওঁলোকৰ মতে যুক্তিসংগত! মিথ চেতনা বা মিথৰ প্ৰতি ঢাল খোৱাৰ আঁৰত নে চিন্তা-আদৰ্শই কাম কৰিছে নেকি?

হিন্দীত কুঁৱৰ নাৰায়ণ, নৰেশ মেহতা, ধৰ্মবীৰ ভাৰতী আদি কবিয়ে ১৯৫০-৬০ৰ দশকত পৌৰাণিক কথা প্ৰসংগৰ ভালেমান নিবন্ধ লিখিলে। অজ্ঞেয়ৰ কবিতা 'অসাধ্য বীণা'কো এই ধৰণৰ ৰচনা বুলিব পাৰি। কিন্তু দেখা যায় যে ১৯৯০ৰ পিছত প্ৰায় ২৫-৩০ বেদ-পুৰাণ-ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ প্ৰসংগ বা উল্লেখ লুকুৱাই, চুৰকৈ কল্প হ'ল নাইবা এনে কাৰ্য স্তব্ধ হৈ থাকিল। ১৯৬০-৭০ দশকত মিথ বা পুৰাণ চেতনা পূৰা মাত্ৰাই বৰ্জন কৰা হ'ল। শ্ৰীকান্ত বাৰ্মাকে ধৰি ভালেমান কবিয়ে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। ৰঘুবীৰ সহায়, শ্ৰীকান্ত বাৰ্মা, বিজয়দেৱ নাৰায়ণ সাহী, সৰ্বেশ্বৰ দয়াল, চাক্সেনা ধুমিল ইত্যাদি কবিয়ে লগতে অকবিতা আন্দোলনত জড়িত ভালেমান কবিয়ে বুভুক্ষু আৰু নক্সালবাদীসকলে কবিতাৰ প্ৰৱাহৰ পৰা পৌৰাণিকতাক আঁতৰত ৰাখিলে। কমলেশ আৰু ৰাজকমল চৌধুৰী এই দুজনক বাদ দি বাকী সকলো কবিযে বৰ্তমানক লৈহে ব্যস্ত থাকিল আৰু মিথৰ খিৰিকী কোচাই নিজ চকুৰে চোৱাটোতেই অধিক গুৰুত্ব দিলে। মিথ চেতনা এটা ৰূপ ফেন্টাচী বুলি ধৰিলে মুক্তিবোধ আৰু বিজয়দেৱ নাৰায়ণ সাহীৰ ৰচনাত সেইবোৰ পোৱা যায়। সকলো ধৰণৰ ধৰ্মীয় ভাৱ-চিন্তা হিন্দী কবিসকলে সচেতনভাৱেই পৰিহাৰ কৰি চলিছিল।

দলিত লেখকসকলে ধৰ্মতন্ত্ৰৰ ওপৰত মাধমাৰ শোধালে। একলব্য জাতিৰ মিথবোৰলৈ দলিতসকলে বিদ্ৰোহেই ঘোষণা কৰি ক'লে যে, উচ্চ-বৰ্ণৰ নিম্ন-বৰ্ণৰ দলিতৰ ওপৰত অন্যায়-অত্যাচাৰ আৰু সহ্য কৰা নহ'ব। বৌদ্ধ মতৰ প্ৰতি দলিতসকলৰ অলপ-অচৰপ শ্ৰদ্ধা থাকিলেও, সনাতনীসকলৰ তেওঁলোক ঘোৰ বিৰোধী। এই দৃষ্টিভংগীৰে কবিতাৰ ভাষা বিশ্লেষণ কৰিলে আৰু বহু জোলোঙাৰ মেকুৰী হয়তো ওলাব।

পিছে, বাংলা, উড়িয়া, মালায়ালম, কন্নড় আদি ভাষাত মিথ প্ৰয়োগ বহুল পৰিমাণে হৈ আহিছে। আধুনিকতা গ্ৰহণ কৰোঁতে লেখকসকলে কেৱল বৰ্তমানক লৈহে ব্যস্ত থাকিব বুলি সংকল্পবদ্ধ হৈছিল — কিন্তু, সেই সংকল্প আছিল উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ।

আধুনিকতাৰ আৰু এক আহ্বান বিশ্বমানৱ বা বিশ্বনাগৰিক হোৱাৰ — জাৰ্মান কবি

গ্যেটে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰগতি প্ৰয়োগ ধাৰাৰ কবিকে ধৰি বৰ্তমানলৈকে সকলো কবিয়ে, আধুনিকতাৰ সমৰ্থকসকলেও নিজৰ শিপা চিনি লৈ সেইফালে ঘূৰি অহাৰ সপক্ষে মত দিয়ে। মালায়ালম কবি আযপ্পা, পাণিকৰৰ উদাহৰণেই এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট হ'ব । তেওঁৰ "গোত্ৰযান" নাম দীৰ্ঘ কবিতাত স্পষ্ট ভাষাত 'এফনিচিটি', 'এথনিক' তত্ত্বৰ উৎঘোষ শুনা যায়। 'মানৱৰ মহাকাথা' – আপাত দৃষ্টিত্ এনে যেন লাগে, যদিও ঃ

"ক'ত আছে আৰ্যবৰ্ত্ত
ককাদেউতাই কৈ নগ'ল
নিজেই উলিয়াম বিচাৰি
তাকেই চাগে থিৰাং কৰিলে তেওঁ। (পৃঃ ১৭)

....

দক্ষিণায়নত
কুলনায়কে যদি দিযে বাধা
তেওঁক তাতে এৰি
আগলৈ আগবাঢ়ি ব'লা।

খোজে খোজে সোঁৱৰণিয়ে
কৰি ল'ব লাগতিয়াল শুধৰণি
দক্ষিণ বিন্দুত মৃত্যু বৈ আছে জানিলে
সাহস আমাৰ বাঢ়ে দুগুণে (পৃঃ ২৩)

সম্পূৰ্ণ ৰূপৰ কবিতাটোৰ গাঁথনি জটিল ধৰণৰ। কেইবাতৰপীয়া প্ৰয়োগ, যেনে – আত্মালাপ বা স্বগতোক্তি, লোককথা, পুৰাণ-বাৰ্তা আদি। ভাষাৰো প্ৰয়োগ বহু বৰ্ণিল – সাধাৰণ যেন লগা শব্দ, সংস্কৃতীয়া - তৎসম শব্দ আৰু সাধাৰণতে ব্যৱহৃত নোহোৱা শব্দ আদি। কৃষ্ণা ৰাৱণৰ মতে, "গ্ৰোত্ৰযান" ৰ ক্ষেত্ৰত নাই কোনো গোত্ৰ নায়ক, যাৰ নেতৃত্বত কোনো এক মানৱ-প্ৰবাহে নতুন আবাসভূমিৰ সন্ধান কৰিছে, বৰং .. বিবিধ জাতি-ধৰ্মৰ সতি-সন্ততিহে ইয়াৰ কেন্দ্ৰত আছে, যি নিজৰ পুৰণি অভিজ্ঞতাৰে আকৌ এবাৰ ভ্ৰমণ কৰিছে।" কিন্তু এই ভাষ্যই উত্তৰৰ কাম সমাধা কৰাতকৈ অধিক বেছি প্ৰশ্নৰহে উদ্ৰেক ঘটায়। কে. সচ্চিদানন্দনে "তানা-বানা"ৰ পাতনিত এনেকৈ লিখিছে, " 'গোত্ৰযান' মিথ-নিৰ্ভৰ 'আঞ্চলিক ইতিহাস'ৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টাহে।"

যোৱা দুই দশকৰ মালায়ালম কবিতাৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি এ. অৰবিন্দাক্ষণে কৈছে, কবিসকলে কেৰালাৰ সংস্কৃতি আৰু মাটিৰ মানুহৰ বিষয়ে কবিতা ৰচনাত অধিক তৎপৰ হৈ পৰিছে, ই. বি. ৰামচন্দ্ৰণৰ মতেও কেৰালাত দ্ৰাবিড় অস্মিতাৰ বল ক্ৰমশঃ টুটি আহিছে

যদিও দুই-একে এতিয়াও দ্ৰাবিড় ছন্দ, লোকগীতৰ লয় আদি আধুনিক কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। ১৯৭০-৮০ দশকত আত্ম-সংস্কৃতিৰ সচেতনতা লক্ষ্যণীয়ভাৱে বৃদ্ধি পাইছিল।

কন্নড়, তামিল, উড়িয়া আৰু মণিপুৰী ভাষাত যোৱা তিনি দশকমানৰ আঞ্চলিকতাবাদে অধিক তৎপৰ ৰূপ লোৱা দেখা যায়। অধিকাংশ ভাষাৰ কবিতাতে এপিনে বৈদিক পৌৰাণিক, মহাকাব্যিকৰ লগতে সমানে সমানে ভাৰতীয়তা, সমানতা, একতা আদি থকা পৰিলক্ষিত হয়; আৰু আনপিনে আঞ্চলিকতা, জাতীয় অস্মিতাক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাটো যেন আধুনিকতাৰে এটা ৰূপ। সেই কাৰণে আঞ্চলিক বা প্ৰাদশিক ৰীতি-নীতি, উৎসৱ-পাৰ্বণ, সাধুকথা, সাজপাৰ, আৰু দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত সামগ্ৰী কবিতাত সোমাই পৰিছে। উপাসনাৰ আদিবাসী, গ্ৰামীণ আৰু চুক-কোণৰ নিয়ম-নীতি, ভক্তি আন্দোলনত ভাগ লোৱা সন্ত-কবি উপাসক আদিৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে মনোযোগ দিয়াটো এতিয়াৰ সাহিত্যিকৰ বিশেষ পৰিচয়। নাটক. গল্প, উপন্যাস, আত্মজীৱনী আদিত এই কথা স্পষ্টকৈ দেখা যায়।

উড়িয়া ভাষাৰ কবি ৰমাকান্ত ৰথ, সীতাকান্ত মহাপাত্ৰ আৰু হৰপ্ৰসাদ দাস আদিৰ কবিতাই আধুনিকতা আৰু আধুনিকীকৰণৰ কেইবাটাও পৰ্যায় সামৰি লয়। পৌৰাণিক চেতনা, লোক-জীৱন, আদিবাসী জীৱনৰ চিত্ৰকল্প. মুক্তক ছন্দৰ লয়কে আদি কৰি লোকগীত, বৈদিক-মন্ত্ৰ, শাক্ত-সূত্ৰ আৰু আদিবাসীসকলৰ গীত-মাতৰ সুৰ-ছন্দ বিভিন্ন শৈলীৰে আত্মসাৎ কৰি আধুনিক জীৱন চৰ্যাৰ বৰ্ণনাত তাক ব্যৱহাৰ কৰে. উল্লিখিত কবিসকলে আৰু নিজৰ স্বকীয়তা ফুটাই তোলে।

হৰপ্ৰসাদ দাস দেখদেখকৈ আধুনিকতা আৰু উত্তৰ আধুনিকতা আদি আন্দোলনৰ লগত গভীৰভাৱে সম্পৰ্কিত। 'দেশ' নামৰ শতাধিক কবিতাত তেওঁ জীৱনৰ সুখ-দুখ আদিক বৌদ্ধিক, আধ্যাত্মিক, দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰ সতে অনন্যৰূপত সংযুক্ত কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয়তা ধৰ্মী আধুনিকতাৰ পৰ্যায়টোত নিঃসন্দেহে এইবোৰ পৃথক। কবিতাবোৰৰ স্বৰূপ, ইতিহাস-ভূগোল, নাগৰিকৰ অৱস্থা, এইবোৰ বিষয় তাত উত্থাপিত হৈছে প্ৰশ্নৰূপত আৰু ইয়াত বৰ্ণিত সময়কাল হ'ল কুৰি শতিকাৰ অন্তিম ভাগ, একৈশ শতিকাৰ সূচনাপৰ্ব। উড়িয়া, মালায়ালম, বাংলা আদি ভাষাত লিংগ প্ৰয়োগৰে কেতবোৰ ভাল দিশ চকুত পৰে। হৰপ্ৰসাদৰ কবিতা দেশ-নাৰী আৰু পুৰুষ দুয়োটাই। আই মাতৃ, প্ৰেয়সী, প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপতো দেশক চোৱা হৈছে। 'এণ্ড্ৰোজিনী' বা উভয় লিংগত কৰা এনে প্ৰয়োগ আয়াপ্পা পাণিকৰৰ 'গোত্ৰযান'তো পাব পাৰি। পুৰুষকেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰা আৰু দেশৰ সম্পৰ্কত বদ্ধমূল হৈ পৰা নাৰীস্বৰূপ এই দুয়োটাকে অতিক্ৰম কৰাৰ চেষ্টাক উত্তৰ-আধুনিক নিঃসন্দেহে বোলা যায়।

পাহৰিলে নচলিব যে. আধুনিকতাৰ দিনতো আমি প্ৰজ্ঞা, বিবেক শক্তি, সাহস,

গতিশীলতা আদি পুৰুষৰ গুণ (মেচকুলিন) বুলি ধৰিছোঁ। ভাৰতীয় চিন্তন পদ্ধতিত, চীন দেশৰ য়িন, য়াং আদি যুগতো 'নাৰীত্ব' প্ৰকাশিত হৈছিল অন্ধকাৰ, পাপ, অসহায়তা, অজ্ঞান আদিৰ ক্ষেত্ৰতহে। শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিক পদ্ধতিত অৱশ্যে নাৰীক শক্তি সোঁত হিচাপে চোৱা হয়; যদিও ব্যৱহাৰিক বা সাধনা ক্ষেত্ৰত নাৰীক কামত অহা বা উপভোগ্য বুলিয়েই গণ্য কৰা হয়। ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ দৰে সাধকৰ কথা বাদ দিলে — বাকী এনে কোনো শাক্ত তান্ত্ৰিক পৰম্পৰা আমাৰ চকুত নপৰে য'ত নাৰীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অসম এই ধৰণৰ সাধনা পদ্ধতিৰ কেন্দ্ৰস্থল — এই সম্পৰ্কে মোতকৈ আপোনালোক অধিক অৱহিত নিশ্চয়।

এইখিনিতে হৰপ্ৰসাদ দাসৰ 'দেশ' কবিতাৰ গদ্য ৰূপৰ অংশ বিশেষ তুলি দিবৰ ইচ্ছা হৈছেঃ "ক'ত আৰম্ভ আৰু শেষ ক'ত কোনে জানে? ভয়ৰ এই বীভৎস দীপৰ পৰা কিবা পাব পাৰে নেকি কোনোবাই? সমগ্ৰ পৃথিৱী সামৰি মই পাশাখেলৰ গুটি এটা সাজিলো, বিভ্ৰম বাজীত তাক লগালো, তাৰেই জিকিলো এই ভূখণ্ড। ইয়েই মোৰ যুগ, মোৰ কাল, মোৰ কল্প। বাৰে বাৰে ভাগি যোৱাৰ আতংকতে লিখিছিলোঁ তাক লৈ দিগ্বিজয়ৰ সাধু। সৰ্বোৎকৃষ্ট সাধুত পৰিণত হ'ল যি পৰাজয়ৰ। ইয়াতকৈ বেছি মিছা মাতিব পাৰোঁতা, আছানে কোনোবা? মোৰেই দেশ, ময়েই অধিপতি এই দ্বীপৰ, কুটা গোটাই গোটাই সাজিছো নিজগৃহ, অভিশাপক নিয়তি বুলি বিনাতৰ্কেই লৈছোঁ মানি। বতাহক নোৱাৰিলো ক'ব 'নাযাবা নাযাবা গছৰ কাষলৈ' বুলি; অবিশ্বাস ৰূপী লতাই ঘেৰি ধৰিলে যেতিয়া, তাক কাটি নোৱাৰিলো দিব আজোককাৰ মুখত এটুপি পানী; সব শেষ হৈ গ'ল, আৰম্ভণি বৈ গ'ল কল্পনাগৰ্ভতে। বাৰে বাৰে ভাগিছে ঘৰ মোৰ, ভয়ে ভয়ে গঢ়ি লৈছোঁ পুনৰ ভয়ৰ দেৱতাক থাপিছো অন্তৰ্লোকৰ থাপনাত। সুধিছো, হে দেৱ, কেতিয়া হ'ব মোৰ মুক্তি এই দ্বীপৰ পৰা, তৰাৰ পোহৰে পোহৰোৱা বাটেৰে কেতিয়াকৈ খোজ দিবলৈ পাম, উতলা বতাহৰ গীত দূৰৰ পৰা শুনিবলৈ পাম কেতিয়া, উলটি যোৱাৰ বিজুলি ৰেখাৰে আকাশ কেতিয়াকৈ চমকিব, অন্ত তৰাৰ নষ্ট ৰাগত কেতিয়াকৈ উটি যাব মোৰ তৰী?"

'দেশ' কবিতা নং ৫৭ — হৰপ্ৰসাদ দাস

আধুনিকতাৰ উত্তৰ-আধুনিক পৰ্যায়ত বা তাতোকৈ পিছৰ 'উত্তৰ আধুনিক' পৰ্যায়ত আধুনিকতাবাদৰ বহু প্ৰাৰম্ভিক লক্ষ্য, সিদ্ধান্ত, প্ৰক্ৰিয়া, উপকৰণ আদি সংকট আৰু সংশয়ৰ গ্ৰাসত পৰিছে। ভাৰতীয় আধুনিকতাৰ আলোচনাত বিবিধ সাহিত্যিক বিভাগ, কলাৰূপ আৰু সামাজিক সাংস্কৃতিক দিশৰ অনুপুংখ আলোচনা কৰিব লাগে। কবিতাৰ আধুনিকীকৰণ যিহেতু অকলশৰীয়াকৈ হোৱা নাই এইবাবে। কিন্তু সকলোখিনিকে সামৰিবলৈ হ'লে আলোচনা সাংকেতিক হ'বলৈ বাধ্য। ভাৰতীয় আধুনিকতা কি — এই বিষয়ে সকলো ভাষাতে অলপ-অচৰপ আলোচনা নিশ্চয় হৈছে। ক'বলৈ গ'লে দৃশ্যটো এনেঃ পাশ্চাত্য

বিশেষকৈ মাৰ্কিনী আধুনিকতাই সৰ্বভূক ৰূপত সকলো ভাষাতেই সোমাই পৰিছে। আমাৰ চিন্তন-মননত আধুনিকতা আৰু উত্তৰ আধুনিকতাৰ শিপা ক্ৰমশঃ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰিছে। নিজৰ মাজতে থকা বিৰোধবোৰ উপেক্ষা কৰি পৰম্পৰাবাদী আৰু প্ৰগতিবাদীয়ে এই পৰিৱৰ্তনশীল দৃশ্যটোলৈ চাই মুখ ভেঙুচাই দিছে। এনে কৰি তেওঁলোকে নিজৰে বৌদ্ধিক অলসতাৰ পৰিচয় দিছে। কিন্তু দুজন বাঁওপন্থী পণ্ডিত য়ুৰ্গেন হাবেৰমাছ আৰু ফ্ৰেডৰিখ্ জেমীছন (মাৰ্ক্সবাদী)ৰ আলোচনাই বৌদ্ধিক গভীৰতালৈ গৈ আধুনিক বা উত্তৰ আধুনিকৰ সতে যুক্তি-তৰ্কত অৱতীৰ্ণ হৈছে। পাহৰিলে নচলিব যে, উত্তৰ আধুনিক বিচাৰক -- লিওটাৰ, ফুকো. ডেৰিদা, লাঁকাঁ আদি মনীষীয়ে নিজৰে পুৰণি ভাবাদৰ্শক জলাঞ্জলি দিয়াৰ পিছতহে উত্তৰ আধুনিকতাৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ পৰিচয় পাব পাৰিছিল আৰু ইয়াক নতুন আয়তন দিব পাৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত কোনোবা আছিল সংৰচনাবাদী, কোনোবা মাৰ্ক্সবাদী আৰু কোনোবা ফ্ৰয়েদপন্থী। স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত চিন্তাৰ জগতখনত কেতবোৰ সুৰুঙা তেওঁলোকে দেখা পাইছিল গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে আৰু ফলতেই নতুন তত্ত্ব-সিদ্ধান্ত উদ্ভাৱন সম্ভৱপৰ হৈ উঠিছিল।

আধুনিকতা কিংবা উত্তৰ আধুনিকতাৰ বিকাশ কিমান হৈছে নহৈছে, সি পিছৰ কথা; কিন্তু এই কথাত সন্দেহ নাই যে প্ৰতিষ্ঠিত চিন্তা-আদৰ্শক তেওঁলোকে প্ৰত্যাহ্বান জনাব পাৰিছিল। বহু বিদ্বানে লক্ষ্য কৰিছে যে, মাৰ্ক্সবাদ, অস্তিত্ববাদ, ফেনমেনন'ল'জী, মনোবিশ্লেষণ আদি উনৈশ আৰু কুৰি শতিকাৰ প্ৰতিষ্ঠিত চিন্তাধাৰাত তেওঁলোকে বাৰুকৈয়ে প্ৰহাৰ কৰিছিল। পিছে, কুৰি শতিকাৰ মাজমানলৈ এই সকলো চিন্তা-প্ৰবাহ আধুনিকতাবাদৰ মেৰুদণ্ডস্বৰূপ হৈ পৰিছিল। উত্তৰ আধুনিকসকলে তাতেই মাধমাৰ শোধালে আৰু কেইটামান তত্ত্বৰ নতুন ৰূপ দি গ্ৰহণো কৰিলে।

পশ্চিমৰ দেশবোৰ কুৰি শতিকাৰ প্ৰতিষ্ঠিত বহু ভাব-আদৰ্শৰ যেন ৰণথলীহে। ইয়াৰ বিশদ বিৱৰণ অনাৱশ্যক, তাৰ বাবে দৰকাৰী পাণ্ডিত্য মোৰ নাই, যদিও থোৰতে ক'ব পাৰি যে প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰত্যয়-সংকল্পৰ ধাৰা-উপধাৰাবিলাকৰ মাজতে ৰণখন হৈছিল। ভৌতিক বিজ্ঞানক ভেটিৰূপে লৈ উঠা দাৰ্শনিক আৰু সমাজ-শাস্ত্ৰীয় ক্ষেত্ৰতেই প্ৰচলিত বিহেভিয়াৰিজম, পজিটিভিজম, ল'জিকেল পজিটিভিজম, সংৰচনাবাদ, অস্তিত্ববাদ আদি ধাৰাসমূহৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সংঘাত হৈছিল। ফলস্বৰূপে, আত্মা বা চেলফ্ আৰু মানুহ নিজই নিজৰ ভাগ্যনিয়ন্তা, যি নিজৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি নিজই সৃষ্টি, নিয়ন্ত্ৰণ আৰু নষ্ট কৰে -- এই দুটা ধাৰণা, বিশেষ আক্ৰমণৰ সম্মুখীন হৈছিল। বিদ্বানসকলেও এটা দিশত অধিক মনোযোগ দিব পৰা নাই যে, আন আন চিন্তা-আদৰ্শৰ লেখীয়াকৈ মাৰ্ক্সবাদেও কৰ্তা মানুহজনৰ প্ৰতিষ্ঠা ভালেখিনি নুই কৰিছিল ঃ ব্যক্তিবাদৰ বিৰুদ্ধে মাৰ্ক্সবাদীৰ আক্ৰোশৰ জুই এতিয়াও নুমুওৱা নাই। আৰ্থিক সম্বন্ধ, উৎপাদন প্ৰণালীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত মানুহ

মানুহ নহয় যেন পুতলাহে। একেদৰেই ফ্ৰয়েদৰ চেতন, অবচেনত আদিয়েও মানুহক অধোনমিত কৰিছিল। জৈৱিক বিকাশ তত্ত্ব উদ্ভাৱন কৰি ডাৰউইনে ধাৰ্মিক অন্ধশ্ৰদ্ধাৰ শিপা লৰাই দিছিলেই। মানুহ পৰিস্থিতিৰ সন্তান বুলি কৈ মানুহৰ কৰ্তাপন বা অধিকাৰৰ (Authonty) ওপৰতো প্ৰচণ্ড মাৰ শোধালে। তৎসত্ত্বেও মাৰ্ক্সবাদত থকা 'এলিয়েনেচন' তত্ত্বই মানুহৰ 'চেলফ্'ক কিবা প্ৰকাৰে জীযাই ৰাখিছিল, অস্তিত্ববাদৰ সন্তাপ, সন্ত্ৰাস, বিবশতা আদি থকা সত্ত্বেও ব্যক্তিৰ দায়বদ্ধতাক অতিকৈ সচেতন কৰি ৰখা হৈছিল -- অৰ্থাৎ মানুহৰ সত্তা একক বা বিভাজিত যিকোনো ৰূপত জীযাই আছিল। সংৰচনাবাদ/নিৰ্গঠনবাদে প্ৰথমবাৰৰ বাবে সেই সত্তাৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰিলে। উত্তৰ আধুনিকতাই সত্তাৰ ওপৰত আক্ৰমণ আৰু জোৰদাৰ ৰূপত চলালে। যেনেকৈ পাঠৰ কোনো নিশ্চিত বা একক অৰ্থ থাকিব নোৱাৰে, সেইদৰেই মানুহৰ সত্তাৰো কোনো থিৰাং পৰিচয নাই। অনিশ্চিযতা, বহুলাৰ্থকতাইহে সত্য আধুনিকতাবাদৰ সুনিশ্চিততা বা সাৰ্বভৌমিকতা বুলি একো নাই। সামাজিক জীৱনত প্ৰতীক, প্ৰতিমা, চিত্ৰকল্প আদিতকৈ সূচনা বা সংকেতৰ ভূমিকাহে বেছি কাৰ্যকৰী। আধুনিকতাৰ নিভাঁজ, 'অথেন্টিক চেলফ', সত্য আৰু যথাৰ্থতা পৰম অন্বেষণ -- এই সকলোবোৰ ব্যৰ্থ - লীলাভাৱ, খেলুৱৈসুলভতা, আখ্যানমূলকতা আদিৰেইতো একাধিপত্য বজাই থাকে মানুহৰ জীৱনত।

বোদলেযাৰকে প্ৰমুখ্য কৰি ১৯৬০ চনমানলৈকে ইউৰোপীয আধুনিক কবিতাৰ অধ্যযন কৰি মাইকেল হেমবাৰ্গাৰে কবিতাৰ কেইটামান সাধাৰণ লক্ষণ চিহ্নিত কৰিলে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখনীয হ'ল কাব্য ভাষাৰ পৰিৱৰ্তন, তৰ্কশাস্ত্ৰীয আৰু বৈযাকৰণিকে দিযা বাক্য ৰচনাক ভেঙুচালি কৰা, চিত্ৰকল্প, ৰূপক আদিক কেৱল অলংকাৰ হিচাপে প্ৰযোগ নকৰা, কবিতাৰ অভিন্ন অংগ ৰূপেহে সিবোৰক অতীব প্ৰয়োজন সাপেক্ষে গ্ৰহণ কৰা -- ইত্যাদি। কোনো কোনো কবিযে সচেতনতা আৰু প্ৰত্যক্ষতা ইমান বেছিকৈ প্ৰযোগ চলালে যে প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, ৰূপ আদিৰ প্ৰযোজনেই নপৰিল। আধুনিক এই ধৰণৰ কাব্য ৰচনাৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে, এটা কবিতাৰ কেইটামান পংক্তিৰ, এটা পংক্তিৰ টুকুৰা, আদিৰ বেলেগকৈ অৰ্থ উলিওৱা অসম্ভৱ হৈ পৰিল, অৰ্থ উদ্ধাৰৰ বাবে কবিতা এটা সম্পূৰ্ণকৈ পঢ়াটো বাধ্যতামূলক হৈ পৰিল যেন। সামগ্ৰিকতাৰ বিচাৰহে যুক্তিযুক্ত আধুনিক কবিতাৰ আগৰ কবিতাত এইবোৰ অনুপস্থিত আছিল।

এনে কথা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱ আজিলৈকে হোৱা নাই যে, বিশ্বজুৰি এটাইহে মাথোন কবিতাৰ আন্দোলন একে সময়তে সক্ৰিয হৈ আছে, বা বিশ্বৰ সকলো কবিয়ে একেটা ধাৰাতে কবিতা ৰচনা কৰিছে। এংলো-চেক্সন, শ্লাভ, স্কেণ্ডিনেভিয়ান ভাষাত 'শুদ্ধ' (পিওৰ), 'পৰম' (এবচল্যুট) বা 'গূহ্য' (হাৰ্মেটিক) কবিতাৰ তেনে কোনো পৰম্পৰা নাই, কিন্তু ফ্ৰান্স, ইটালী, স্পেইন আদি দেশত তেনে পৰম্পৰা খুবেই স্বাভাৱিক।

পিছৰ ভাষাকেইটাত বিমূৰ্ত, যথাৰ্থতাৰ নষ্ট, কবিতাৰ ভিতৰৰ পৰা কবি ব্যক্তিত্বত নিষ্কাশন, এক ধৰণৰ অমানৱীয়কৰণ (দিহিউমেনাইজেচন) আদি অধিক পৰিলক্ষিত হয় সৌন্দৰ্যবাদত এওঁলোকে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। বোদলেয়ৰৰ ক্ষেত্ৰত 'এথিষ্ট' আৰু 'মৰেলিষ্ট' দুয়োটা সত্তাৰেই উপস্থিতি থকা বুলি কোৱা হৈছে — এই ক্ষেত্ৰত আধুনিক কবিতাত এতিয়ালৈকে দ্বন্দ্ব বৰ্তি আছে বুলিব পাৰি।

হেম্‌বাৰ্গাৰে বিশদভাৱে আলোচনা আগবঢ়াইছে ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে আৰু কৈছে যে আধুনিক কবিয়ে ভাষাক চৰম বিন্দুৰ পৰা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তৎক্ষণাৎ মোৰ মনত পৰিছে চমছেৰ বাহাদুৰ সিঙলৈ, যি শব্দ, আমাৰ আৰু আখৰৰ মাজত থকা শূন্যতাখিনিকো পৰীক্ষা কৰিছে; ৰঘুবীৰ সহায়েও অন্য ধৰণে সেই একে কাম কৰিছে। সম্ভৱতঃ মাৰাঠী ভাষাত বিন্দা কৰন্দীকৰ আৰু মালায়ালম ভাষাত কে. কি. শংকৰ পিল্লায়েও একেটা কামকে কৰিছে।

এটা সময়ত সুৰ, ছন্দৰ ওলট-পালট যি কবীৰে অৰ্থপূৰ্ণবাৱে কৰিছিল — পৰিচিত শব্দকে অপৰিচিত ৰূপ প্ৰদান, নতুন অভিজ্ঞতাৰ ছাপ তাত সুমুৱাই দিয়া -- সাধাৰণ কাম আছিল। সুৰ, লয় অধিকভাৱে ব্যৱহৃত হ'লে বিবৰ্ণ হৈ পৰে। কবিয়ে সেযে নতুন সুৰ-লয়ৰ সন্ধান কৰে। ছন্দ-মুক্তিৰ আহ্বান দিয়া কবিসকল তেনেহ'লে পগলা নাছিল। নিৰালায়ো একে আহ্বানকে দিছিল, লগতে তেওঁ অৰ্থ-মুক্তিৰ কথাও যোগ দিছিল। সেই একে কাৰণে গালিবৰ এই পদ্যফাকি স্মৰণযোগ্য ঃ 'ন সহী গৰ মেৰে অশ'আৰ মেঁ মানী ন সহী!'

বুজন পৰিমাণৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাত অৰ্থ অৰ্থাৎ পৰম্পৰাগত ধৰণৰ শব্দাৰ্থ, বাণী, উপদেশ, যুক্তি, আদিৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ থকা ছট্‌ফটনি লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰবৰ্তক মালাৰ্মেই কবিতাক সংগীতৰ দৰেই ''চেল্‌ফ ৰেফাৰেন্সিয়েল' অৰ্থাৎ পূৰ্ণ ৰূপত আত্মনিৰ্ভৰ কৰিব খুজিছিল; সংগীত শুনিবৰ বেলিকা আমি বাহ্যিক জগতলৈ গছ-লতা, মানুহ-গৰু, পাহৰি যাও — সেইদৰেই কবিতাইও বাহ্যিক, যথাৰ্থৰ দাসত্ব বন্ধন খুলি পেলায়। কবিতাত ই সংগীতৰ দৰে প্ৰযোজ্য নহয়; কিয়নো কবিতা ভাষানিৰ্ভৰ আৰু সংগীত ধ্বনিনিৰ্ভৰ। আমাৰ ইয়াত নাগাৰ্জুন, স্ফোটদৰ্শন, ভৰ্তৃহৰি আৰু অভিনৱ গুপ্তকে আদি কৰি মাৰাঠী সন্ত কবি জ্ঞানেশ্বৰলৈকে শব্দৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে সুন্দৰ বিশ্লেষণ পাব পাৰি। এই বিষয় লৈ ইমানদিনে মনোযোগ দিয়া হোৱাই নাছিল, সংৰচনাবাদ আৰু তাৰ পিছৰ উত্তৰ আধুনিক ভাষাতাত্ত্বিকসকলৰ বিশ্লেষণৰ পিছতে সেইফালে চকু গৈছে। এফালে ভাষাৰ নিজৰো সীমাবদ্ধতা আছে যাৰবাবে কাব্য-সত্য অভিব্যক্তি উপলব্ধি কৰিবলৈ কঠিন হৈ পৰে। সেইবাবেই কোৱা হয় যে ভাষাৰে সকলোবোৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। আনপিনে, শব্দৰ চৰিত্ৰ হ'ল বহুমাত্ৰিক, অৰ্থ অস্থিৰ, প্ৰসংগ (Context) অনুযায়ী শব্দই ৰং সলাই থাকে। শ্ৰেষ্ঠ আধুনিক কবিসকলে সেয়েহে ভাষাক লৈ ভালেমান যুঁজ-বাগৰ কৰিব লগাত পৰিছে।

সৰলতা আৰু ক্লিষ্টতাৰ পিনেও চকু দিয়া দৰকাৰ। ৰোমান্টিক ৰাষ্ট্ৰবাদী আধুনিক যুগত ক্লিষ্ট আৰু বিমূৰ্ত ভাষাৰ প্ৰয়োগ অধিক, এই সময়ত মৈথিলী চৰণ গুপ্তৰ দৰে

সৰল-বাক্য চয়ন কৰা কবি থাকিলেও এই কথা ক'বই লাগিব। তৎসমৰ পৰা আঁতৰি, সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰি আধুনিকতাবাদী ভাষা চয়ন কৰা হয়, যদিও ইয়াৰো বহুত প্ৰকাৰ আছে। যেনে — মুক্তিবোধৰ ভাষা ক্লিষ্ট, শব্দ চয়ন, বাক্য চয়ন দুয়ো ক্ষেত্ৰত। আধুনিক বাংলাৰ ক্ষেত্ৰত অনুৰাধা মহাপাত্ৰৰ কবিতাৰ ভাষা সৰল একেবাৰে নহয়, নীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰবৰ্তী, সুভাষ মুখোপাধ্যায় আদিয়ে সৰলতাক আশ্ৰয় কৰে; শক্তি আৰু সুনীল এই দুই মেৰুৰ মধ্যৱৰ্তী স্থানত অৱস্থান কৰে। গতিকে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো যে আধুনিকতাবাদী কবিয়ে একেটা ৰাস্তা অনুসৰণ নকৰে সি সহজেই অনুমেয়।

ইয়াৰ সতে যুক্ত হৈ থাকে 'কবিতাৰ-সত্য'ৰ প্ৰশ্ন। মাইকেল হেমবাৰ্গাৰৰ দুটা কথা উল্লেখযোগ্য ঃ (১) আধুনিক কবিতাৰ পাঠক- আলোচকসকলে এই মহত্বপূৰ্ণ কথাটো মনত ৰখা ভাল ঃ "বিভিন্ন বিধৰ কবিতা, য'ত অনেক ধৰণৰ সত্য থুপখাই থাকে — তাক বুজিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা দৃষ্টি অতি সৰল বা স্থবিৰ হ'লে নহ'ব। আৰু (২) কবিতাৰ সত্য — বিশেষকৈ আধুনিক কবিতাৰ সত্য-প্ৰত্যক্ষ বক্তব্যত নহয়, চাৰিত্ৰিক কাঠিন্য, শ্বৰ্ট কাটচ্ উহ্য, খালী ঠাই, আৰু সংমিশ্ৰণ আদিতহে বিচাৰিব লাগে।"

প্ৰযোজনত আৰু দুটা উক্তি উদ্ধৃত কৰা হৈছে ঃ উত্তৰ আধুনিক চিন্তন-মননৰ দুৱাৰডলিত, 'ট্ৰুথ' বা 'সত্য'ৰ সন্ধানক এক অসম্ভৱ কাম বুলি ভবা হৈছে। 'নিজ সত্য'ৰ চৰ্চা কৰিবলৈ আধুনিকতাবাদীসকলে আৰম্ভণিৰে পৰাই সংকোচ কৰি আহিছিল, যদিও 'সত্য'ৰ আলোচনা কৰিবলৈ এৰি দিয়া নাছিল। এতিয়া (দ্য ট্ৰুথ) একবচন বুজোৱা শব্দটো বহু বচনত ব্যৱহাৰ কৰা হ'বলৈ ধৰিছে। ডুখৰীয়া অৰ্থাৎ আংশিক সত্যকো ই হাকোটিৰে পাৰিব পৰা হৈছে। দ্বিতীয় মন্তব্য ঃ উহ্য, খালী ঠাই আদি শব্দই উত্তৰ আধুনিক চিন্তন-মননৰ বহু ঠাই দখল কৰি লৈছে। 'ডিফিকাল্টিৰ', 'চাইলেন্সেজ', 'হাইডজ', 'ফিউজন' আদিৰ ঠাইত 'প্ৰব্লেমেটিক' 'প্ৰব্লেমেটাইজেচন', 'ডেফৰেল', 'ডেফেৰেন্স', 'ডেফৰান্স' আদি শব্দহে অধিক প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰিছে। নতুন শব্দৰ লগতে তাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে।

এতিযাৰ প্ৰশ্ন ঃ কবিতাই যে কিবা নহয কিবা সত্য বহন, ব্যক্ত কৰে, এই বহন কৰোঁতা বা ব্যক্ত কৰোঁতাজন নো কোন? "শুদ্ধ কবিতা"ত বিশ্বাসীসকলে কয় যে ব্যক্ত কৰোঁতাজন সদায় লগ পোৱা মানুহজন বা 'ইম্পিৰিকেল চেল্ফ নহয়, আন এক 'প'য়েটিক চেল্ফ'ৰ দ্বাৰাহে ই ব্যক্ত হয়। বাহ্যিক আৰু আত্মিক যথাৰ্থৰ মাজত টনা আজোঁৰা আৰু আতিতি থাকে, যাৰ ফলত আধুনিক কবিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সুৰ-লয়ৰ লগত তাল মিলাবলৈ টান — ইযাকো তাৰ সতে যুক্ত কৰিব লাগিব। এই পৰ্যায়ত 'চেল্ফ'ৰ অস্তিত্ব লৈ সন্দেহ প্ৰকাশ পৰ্যন্ত কৰা হ'ল; খণ্ডিত বা বহু বিভাজিত সত্তাৰো কথা উঠিল আৰু মুখ আৰু মুখাৰ কথাও। উত্তৰ আধুনিকতাই 'এক সত্তা' 'এক পৰিচয়' এই দুটাক খাৰিজেই কৰিছে। কিন্তু তথাপি যে সি বৈ গৈছে 'অন্তৰ্বিৰোধ', 'এফ্নিচিটী', 'এথনিক', 'স্থানীয় জ্ঞান', আদিত দিয়া গুৰুত্বৰ মাজত আৰু এটা কথা ঃ একৰ ঠাই অনেক সত্তাৰ বাহিৰেও উত্তৰ আধুনিক

বিচাৰধাৰাই কৰ্তা আৰু কৰ্তৃত্বকো খাৰিজ কৰিছে। এই কথা কিমান দূৰ সঁচা বাৰু? আধুনিকতাবাদী দৰ্শনৰ আৰু গভীৰ অধ্যয়ন কৰিলেহে অৰ্থ ওলাব। উত্তৰ-আধুনিকে এতিয়া 'ইন্টাৰ-টেক্সুৱেলিটি'ৰ ওপৰত জোৰ দিবলৈ লৈছে। লিখিত পাঠৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক বিৰোধ আদিলৈ অৱগতে চকু নগৈছিলেই — এই কথা জানো সঁচা? এতিয়া অৱশ্যে লেখকৰ 'ইন্টেন্‌শ্বন' অস্বীকাৰ কৰি আন আন ৰচনাৰ পোহৰত আৰু পাঠৰ ভিতৰৰ পাঠৰ আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়।

মাইকেল হেমবাৰ্গাৰে প্ৰতীবাদী ৰোমান্টিক কবিতাক চৰমপন্থী কবিতা আখ্যা দিয়ে আৰু এই প্ৰশ্নও কৰে যে ইয়েটিছ, ৰিল্‌কে, ৱালেছ ষ্টীভেনছন, এজ্‌ৰা পাউণ্ড, গদফ্ৰীড বেন আৰু ফিউচাৰিষ্ট মাৰিনেত্তী আদি কবিৰ সহানুভূতি দক্ষিণ পন্থী সৰ্বসত্তাবাদী আন্দোলন, ফেচীবাদ, নাজীবাদ, অনদাৰবাদ আদিৰ পক্ষতহে বেছি যেন লাগে কিয়? আৰু তেওঁ ক'ব খোজে যে এলিয়টৰ 'এক খ্ৰীষ্টিয়ান' সমাজৰ সপোন ইমানেই 'এবচলিউট' আৰু 'ইউট'পিয়ান' যে তেওঁৰ দ্বাৰা উদাৰবাদী লোকতন্ত্ৰৰ সতে সম্পৰ্ক ৰখাটো অসম্ভৱ আছিল। ৱাল্টাৰ বেঞ্জামিনৰ এটা উদাহৰণৰ সহায় লৈ হেমবাৰ্গাৰে মোখনি মাৰিব খুজিছে, বাঁওপন্থী বিচাৰধাৰা আৰু দক্ষিণপন্থী শুদ্ধতাবাদক তেওঁ এনেকৈ সাঙুৰিছে — 'ফাচিজেমে ৰাজনীতিৰ সৌন্দৰ্যকৰণ' কৰে আৰু কম্যুনিজমে কৰে কলাৰ ৰাজনীতিকৰণ।'

আমাৰ পৰিচিত বহুতো প্ৰসংগ, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে সতে, হেমবাৰ্গাৰে উত্থাপন কৰিছে ঃ গ্ৰাম্যজীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সতে দূৰত্ব ৰাখি চলা, চহৰ-নগৰৰ সতে আত্মীয়তা স্থাপন; মহানগৰৰ নাৰকীয় জীৱনশৈলী- যান্ত্ৰিকতাৰ গ্ৰাস স্বীকাৰ কৰি লোৱা, মনুষ্যত্ব লোপ ইত্যাদিৰ বিষয় আধুনিকতাবাদী কবিতাই গ্ৰহণ কৰিছে। লগতে এইটোও দেখুৱাইছে যে, কোনো কোনো কবিৰ ক্ষেত্ৰত 'নেচাৰ থিয়ল'জী', 'নেচাৰ একান্টিজম' আদিও এই পৰ্যায়ত পোৱা যায়। দুই বিশ্বযুদ্ধ আৰু সৰ্বসত্তাবাদী ৰাজনীতিৰ ফলতেই মানৱ-মূল্যৰ ভয়ানক স্খলন ঘটে আৰু ফলতেই, নৈৰাশ্য, অনেক তৰপীয়া বিষাদে আধুনিক কবিতাত বাহ সাজে। ক্ষোভ, ব্যংগ-বিদ্ৰূপ, আক্ৰোশ, ভৰ্ৎসনা আদিৰ আলমত এই বিষাদ প্ৰকাশ পায়। পৰিয়াল, সমাজ, ব্যক্তিজীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, একাকীত্ব আদি ৰূপতো ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

নিজ নিজ আঞ্চলিক-সাংস্কৃতিক উত্থান-পতন, ব্যক্তিগত উপলব্ধি আদিৰ বাবে ভাৰতীয় কবিতাই বহুবৰ্ণিল চৰিত্ৰ আয়ত্ত কৰিব পাৰিছে। আধুনিক পাশ্চাত্য কবিতাৰ সতেও ইয়াৰ তুলনা হ'ব পাৰে। তথাপি, ভাষাৰ বিশিষ্টতা, বিশেষ সাংস্কৃতিক আস্বাদ আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা আদি তত্ত্বৰ বাবে, আধুনিকতাবাদী হৈও প্ৰতিজন কবিৰে নিজা বৈশিষ্ট্য, স্বকীয়তা বজাই থাকে। আন্তৰিক, প্ৰগাঢ় অধ্যয়নৰ পিছতহে এইবোৰ তথ্য উদ্‌ঘাটন সম্ভৱ হয়।

সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ ফলত দেখা যায় যে দৰ্শন আৰু চিন্তন-মননৰ প্ৰতিটো পদ্ধতি বা প্ৰণালীতে পৰস্পৰবিৰোধী বহু কথাৰ সমাবেশ ঘটে। পুনৰুক্তি কৰি ক'ব খুজিছো যে এনে বহুত অপৰিক্ষীত তত্ত্ব এতিয়াও আধুনিকতা আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাৰ

নামত বৰ্তি আছে।

আধুনিকতাবাদক প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত বিভিন্ন ৰূপসৰ্বস্ব বিদ্ৰোহ আৰু বিৰোধৰ কণ্ঠস্বৰ বুলি ভবা হৈছিল। সামন্তবাদী সমাজব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে পুঁজিবাদী-বুৰ্জোৱা-নগৰকেন্দ্ৰিক সমাজখনক আধুনিকতাৰ প্ৰতীকৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল যদিও কলা, সাহিত্য, সংগীত আৰু বাস্তু-শিল্পৰ আধুনিকতাই পুঁজিবাদী বুৰ্জোৱা সমাজ-ব্যৱস্থাক চোকা ভাষাৰে সমালোচনাও কৰিছিল।

পুঁজিবাদী আৰু ছ'চিয়েল ডেম'ক্ৰেটিক আদি সমাজ-ব্যৱস্থাই - তাৰো আগলৈ গৈ সাম্যবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাইও, নিজৰ দৰ্শনৰ লগত বিৰোধ থকা সত্ত্বেও এই আধুনিকতাবাদ গ্ৰহণ কৰি ল'লে।

উত্তৰ আধুনিকতাত যে বিপদ নাই, তেনে নহয়। ব্যাপক ৰূপত হোৱা সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ছাপ সাহিত্যৰ ওপৰতো পৰিল। সৰু সৰু ভূমিখণ্ড জুৰি থকা সৰু সৰু জনগোষ্ঠীযেও লোকতান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰভাৱত আক্ৰান্ত হ'ল। সাম্প্ৰদায়িকতা, ৰাষ্ট্ৰীয়তা আদিৰ লগত জড়িত যন্ত্ৰটোৱে এই জনগোষ্ঠীয় জাগৰণক বিপদ সংকেত বুলি গণ্য কৰিবলৈ ধৰে - ৰাষ্ট্ৰীয অখণ্ডতা, সাৰ্বভৌমতাৰ ক্ষেত্ৰত ই যিহেতু বিপদ মাতি আনিব পাৰে। ৰাষ্ট্ৰৰ বৃহৎ শক্তিক এই সৰু সৰু জনগোষ্ঠীয শক্তিয়ে অতিক্ৰম কৰি যাব নোৱাৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক অস্ত্ৰ-প্ৰসাদ দলিত-শোষিত, বঞ্চিতসকলেও পাইছে. ই ভালৰে কথা, কিন্তু সেই অস্ত্ৰৰ অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰয়োগ কেৱল মাত্ৰ আমেৰিকা আৰু সহযোগী দেশবোৰেহে কৰিব পাৰিছে। বিগত দুটা দশকত গৃহ-যুদ্ধ, বাদ-বিবাদ, দাৰিদ্ৰ, দুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰী, মানৱাধিকাৰ হনন আৰু ৰাজশক্তিৰ বৃদ্ধি কল্পনাতীতভাৱে হৈছে। 'এথ্‌নিক' আৰু 'আঞ্চলিকতা'ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত সামূহিক ঐক্যৰ আশা ক্ষীণ হৈ পৰিছে। আকৌ পুৰণি সেই প্ৰশ্নৰে অৱতাৰণা হ'ব খুজিছে — হাবেৰমাছে যাক 'আনফিনিচ্‌ড প্ৰোজেক্ট অব মডাৰ্ণিটী' বুলিছিল, তাৰ আঁৰত থকা ব্যাখ্যাহে বঞ্চিত বিশ্বৰ হয়তো কামত আহিব, গোষ্ঠী-উপগোষ্ঠী, নানা ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ত বিভক্ত মানৱীয় অস্মিতাক সাৰ্বভৌমিক মানৱতা তত্ত্বই বচাব পাৰিবনে?

মূল হিন্দীৰ পৰা অনুবাদ ঃ অনুভৱ তুলসী

উৎস পুথি ঃ

১ Anjan Sen **A Departure from Euro-centralist Modernism**, in Tanushee Bhattacharya (ed) **The Uttaradhunik**. Ohio (U S A 1996)

২ সুকুমাৰ সেন ঃ **বাংলা সাহিত্য কা ইতিহাস** (অনু নিৰ্মলা জৈন), নই দিল্লী, সাহিত্য অকাডেমী ১৯৭৮ পৃ ৩১৭-৩১৯

৩ চিদানন্দ দাশগুপ্ত ঃ **জীৱনানন্দ দাশ** (অনু প্ৰয়াগ শুক্ল), নই দিল্লী, সাহিত্য অকাডেমী ১৯৭৭

৪. Sisir Kumar Das **A History of India Literature** Vol VIII & IX New Delhi, Sahitya Academy

৫. U.R. Ananta murthy, Ram chandra Sarma, Dr. Nagraj (eds.) : **Vibhava : Modernism in Indian Writing**. Bangalore : Panther Publications . 1992

৬. E.V. Rama Krishnan : **Making It New : Modernism in Malayalam, Marathi and Hindi Poetry**. Shimla . HAS ; 1995

৭. বিপিন কুমাৰ অগ্রৱাল ঃ **কবিতা নাটক তথা অন্য কলাত্র** ; এলাহাবাদ ঃ সাহিত্য ভৱন, ১৯৯৫

৮. Michael Hamburger : **The Truth of Poetry** : **Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960's**. London & N.X. Methuen 1982.

৯. ৰবীন্দ্ৰনাথ কে নিবন্ধ ঃ **তীন ভাগ** ; নই দিল্লী, সাহিত্য অকাডেমী

১০. কুঁৱৰ নাৰায়ণ ঃ (১) উপস্থিতি (২) সংসাৰ ঃ যতীন্দ্ৰ মিশ্ৰ ঃ নই দিল্লী ঃ বাণী প্ৰকাশন ঃ ২০০২

১১. বিজয় দেৱ নাৰায়ণ সাহী ঃ সাখী; নই দিল্লী, সাতবাহন, ১৯৮৩ ; ছঠৱীদশক; ইলাহাবাদ, হিন্দুস্তানী অকাডেমী ; ১৯৮৭

১২. প্ৰবীণ পন্দ্যা ঃ **ইতনি ধাৰাএ ইতনী ঘাট** সাক্ষাৎকাৰ, ভূপাল, নৱেম্বৰ ২০০২

১৩. ডক্টৰ সুষমা ভাটনাগৰ ঃ **নয়ী কবিতা মে প্ৰেম-সম্বন্ধ** ; দিল্লী প্ৰেম প্ৰকাশন মন্দিৰ; ১৯৮৯

১৪. কেদাৰ নাথ সিং, কে. সচ্চিদানন্দন ঃ **তানা বানা ঃ স্বাধীনতাকে বাদ ভাৰতীয় কবিতা চে এক চয়ন** নয়ী দিল্লী কিতাব ঘৰ ; ২০০০

১৫. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ **আচামিজ লিটাৰেচাৰ** (Series এ **হিষ্টৰী অব ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ** ; জানগোণ্ডা

১৬. হেম বৰুৱা ঃ **আচামিজ লিটাৰেচাৰ** ; নিউ দিল্লী ঃ অশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্ট ঃ ইণ্ডিয়া

১৭. হৰপ্ৰসাদ দাস ঃ **দেশ** (অনু ঃ শংকৰলাল পুৰোহিত, কবি, গিৰধৰ ৰাঠী); নয়ী দিল্লী; ৰাজকমল ঃ ২০০১

১৮. লৰেন্স ই কেহুন (ed) ঃ **ফ্ৰম মডাৰ্ণিজম টু প'ষ্ট মডাৰ্ণিজম ঃ এন এন্থল'জি ঃ** কেমব্ৰীজ; মাছ ; ব্লেকৱেল; ১৯৯৬

১৯. আয়াপ্পা পাণিকৰ ঃ **গোত্ৰযান** (অনু. তংকমণি অম্মা, কে সচ্চিদানন্দন, গিৰধৰ ৰাঠী) ঃ নয়ী দিল্লী; প্ৰবীণ প্ৰকাশন ; ১৯৯৫

(অমূল্য বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা ঃ ৩০ জুন, ২০০৩)

অন্যান্য ৰচনা

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা

ড° হীৰেন গোহাঁই

.... অমূল্য বৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাবোৰ লেখত ধৰিব নোৱাৰি, কাৰণ সেইবোৰ আন সমসাময়িক কবিৰ মৌলিক কবিতাৰ অনুকৰণ আৰু প্ৰতিধ্বনিৰ সমাহাৰ। সেইবোৰক ঐক্যবদ্ধ কৰিব পৰা কাব্যিক ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ তেতিয়া গঢ়ি উঠাই নাছিল। সেইবোৰ কবিতা সংখ্যাত সৰহ, কিন্তু সিহঁতৰ লহৰত উটি অহা কবিৰ মনে এবাৰ ইটো ঘাট, এবাৰ সিটো ঘাটত থমকি ৰৈছে, ক'তো নিগাজী থিতাপি ল'ব পৰা নাই।

কিন্তু কলিকতালৈ অহাৰ পিছত তেওঁৰ কবিতাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটিছে। জন্মলাভ কৰিছে এক মৌলিক কবি সত্তাই। ইতিমধ্যে "জয়ন্তী" কাকতৰ জৰিয়তে "আধুনিক" কবিতাৰ যি চৰ্চা হৈছিল,অমূল্য বৰুৱা হয়তো তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। কিন্তু তেওঁ নিজে তেনে ধৰণৰ কবিতা কলিকতালৈ যোৱাৰ আগতে লিখা নাছিল। ইতিমধ্যে তেওঁ ইংৰাজী বামপন্থী কবিসকলৰ ৰচনাৰ লগত আৰু কলিকতাৰ সুভাষ মুখোপাধ্যায়, সুকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু সমৰ সেনৰ কবিতাৰ লগত পৰিচিত হৈছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ শৈলীৰ লগতো তেওঁৰ কবিতাৰ শৈলীৰ পোনপটীয়া মিল বিচাৰি পোৱা টান। ৰূঢ় বাস্তৱৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মুকলিমূৰীয়া স্বীকৃতি ("পূৰ্ণিমাৰ চাঁদ যেন ঝলসানো ৰুটি" ঃ সুকান্ত) অমূল্য বৰুৱাই পছন্দ কৰিছিল নিশ্চয়। কিন্তু "বেশ্যা" বা " কুকুৰ" ৰ দৰে কবিতা উক্ত বঙালী কবিসকলে লিখিছিল বুলি মোৰ হাতত তথ্য নাই। আনহাতে ইও ঠিক যে এ'লিয়টৰ দৰে শব্দৰ অভিনৱ সংযোজনাৰে সাংগীতিক ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰা অথবা নিৰ্দিষ্ট বিষয়বস্তুৰ পৰা কবিতাক বিচ্ছিন্ন কৰা প্ৰয়াসো তেওঁৰ নাছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ মৌলিকতা এই কথাৰ পৰাই বুজা যায়। কিন্তু এই মৌলিকতা কেৱল এক ব্যক্তিগত স্বতন্ত্ৰতাৰ পৰা উদ্ভুত হোৱা নাছিল। তাৰ পটভূমিত আছিল অসম তথা ভাৰতৰ সমাজৰ এক পৰ্বান্তৰ। ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী শাসনত গঢ লোৱা সমাজখন সাম্ৰাজ্যবাদ তথা পুঁজিবাদৰ চূড়ান্ত সংকট ৰ ফলত ভয়ানক ধৰণে বিপৰ্যস্ত হোৱাৰ লগতে কবি - শিল্পীৰ মনো এক ভয়াবহ সংকটৰ চেতনাত আচ্ছন্ন হৈ পৰিছিল।

অসমত সেই ঘটনাৰ আঘাত আছিল অধিক আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত অতএব অসহনীয়। সাম্ৰাজ্যবাদী যুদ্ধ ঘাইকৈ বিশ্বৰ সম্পদ লুণ্ঠনৰ বাবে বিভিন্ন সাম্ৰাজ্যবাদী দেশৰ প্ৰতিযোগিতাৰ পৰাই লাগে। কিন্তু সেই যুদ্ধ কলাঘুমটিয়া অসমৰ বকুলৈ বাগৰি

আহিল, অসমৰ সীমান্তত ভয়ানক ৰণাংগন প্ৰস্তুত হ'ল। ব্ৰিটিছ মাৰ্কিন সৈন্যৰ খোজৰ ভৰত গাঁও-ভূঁই কঁপি উঠিল। ঠিকাদাৰৰলোভ আৰু লুণ্ঠনে পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ শিপা জোকাৰি গ'ল। মূল্যবৃদ্ধিয়ে নিৰুদ্বেগ নিম্নবিত্তৰ জীৱনলৈ আনিলে অনাহাৰৰ ছাঁ।

তাহানি কলিকতাৰ নাগৰিক জীৱন অধিকাংশ অসমীয়াৰ বাবে আছিল অভাৱনীয়ভাবে অপৰিচিত আৰু আচৰিত। তাৰ সা - সুবিধাবোৰৰ উপৰি চল্লিশৰ সংকটে তাৰ নাগৰিক জীৱনলৈ আনি দিয়া কঠোৰতা আৰু জটিলতা অমূল্য বৰুৱাৰ দৰে নিশ্চিন্ত নিৰাপত্তাৰ কোলাত লালিত অসম সন্তানৰ বাবে আছিল আতংকময়। সেয়ে তেওঁৰ কাব্যচেতনাৰ পৰ্বান্তৰত কলিকতাৰ প্ৰৱাসী জীৱনৰ এটা ভূমিকা নিশ্চয় আছিল।

সেয়ে বিদেশী বা অন্য ভাষাৰ কবিৰ প্ৰভাৱতকৈ বাস্তৱ জীৱনৰ অভিঘাতহে তেওঁৰ কাব্যশৈলীৰ ৰূপান্তৰৰ প্ৰধান কাৰণ বুলি কব পাৰি। এই সময়ত সাম্যবাদী মতাদৰ্শ গ্ৰহণে তেওঁক মানসিক বিভ্ৰান্তি আৰু বিকলনৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিলে। কাৰণ মাৰ্ক্সবাদে এহাতে সমাজ-বাস্তৱৰ নিষ্ঠুৰ অবক্ষযৰ প্ৰতি তেওঁক সজাগ কৰিলে,আনহাতে সেই সংকটৰ স্বৰূপ বুজি তাক অতিক্ৰম কৰাৰ উপায়ো তেওঁৰ আগত উন্মোচন কৰিলে। সেয়ে "বাস্তৱবাদী" বুলিলে অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়, কাৰণ বাস্তৱৰ ৰূপান্তৰৰ প্ৰতিও তেওঁ উন্মুখ আছিল ঃ

" বৰ্ত্তমান নিৰালম্ব নিৰাসক্তিৰ
বিকৃত জঞ্জাল ল'ই
জীয়াৰ বুকুত
আমাৰ দুৰু দুৰু স্পন্দমান অন্তৰতো আছে
শতেক ভৰষা।"

(বিপ্লৱী)

"বিপ্লৱী" কবিতাটোত আমাৰ পৰিচিত আধুনিক কবিতাৰ কল্পচিত্ৰৰ বিচিত্ৰ চমক নাই। কিন্তু কবিতাটোৰ গদ্যগন্ধী ভাষা সাধাৰণ গদ্যৰ দৰে স্পন্দনহীন নহয়। এহাতে তাৰ ছন্দই প্ৰতি শাৰী, প্ৰতি স্তৱকলৈ আনি দিছে দুৰ্দমনীয় প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিজ্ঞাৰ ভাব, আনহাতে তাৰ ঘাইকৈ উদাহৰণধৰ্মী (ILLUSTRATIVE) কল্পচিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈছে এক অভ্ৰান্ত উপলব্ধিৰ শক্তি ঃ

স্বৰ্গৰ কোনোবা নন্দন বনত
আমাৰ বাবে নাই
মৃত্যুঞ্জয়ী অমৃতৰ গোপন ভাণ্ডাৰ
আমি মানুহ
জাগতিক পঞ্চভূত জাত আমাৰ

দীপ্তিমান শৰীৰক লাগে
নতুন মুকলি নীলা আকাশত হোৱা অৰুণোদয়ৰ
‘আলট্ৰা ভায়োলেট’ৰশ্মি;
পুষ্টি সাধক অন্নৰ
তৃপ্তি দায়ক ভৰা থাল।
তাৰ বাবে আমি
উৰ্বৰা মাটিৰ কৰ্মনিষ্ঠ পূজাৰী।

জড় বস্তুজগত আৰু মানবীয় চিন্তাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী সক্ৰিয়তাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰতি স্তৱকত পৰিস্ফুট হৈছে এই কবিতাটোৰ। কিন্তু কবিয়ে বা কবিতাৰ নায়ক বিপ্লবীয়ে বস্তুজগতৰ উৰ্দ্ধত কোনো সপোন বা ভাবৰ অমৰাৱতী ৰচনা কৰা নাই। বৰং উৰ্বৰা মাটিৰ অন্নই পুষ্ট কৰা জাগতিক পঞ্চভূতেৰে নিৰ্মিত মানবদেহেই “ সংস্কৃতিৰ নৱ সাম্যমন্দিৰ” গঢ়িবলৈ উদ্যোগী হয়। ইয়াত কোনো ধৰ্মীয় পূজাৰে অমৰ্ত্য লোক অৰ্জনৰ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই --- কবি/ নায়ক “ উৰ্বৰা মাটিৰ কৰ্মনিষ্ঠ পূজাৰী ”।

প্ৰতি শাৰী বাক্যই যেন এক অস্বীকৃতি বা বিৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰি ঘোষণা কৰিছে এক অভিনৱ প্ৰত্যয়দীপ্ত উপলব্ধি — প্ৰতি উক্তিয়ে জয় কৰিছে তাৰ বিপৰীত এক সিদ্ধান্তক। এনেদৰেই বিপ্লৱীৰ সংগ্ৰামক বিশ্বজগতৰ এক মৌলিক দ্বন্দ্বৰ লগত একাত্ম কৰি দেখুৱা হৈছে। আৰু ঢাপে ঢাপে আগবঢ়া আত্ম — পৰিচিতিৰ (SELF-DEFINITION) অনিবাৰ্য পৰিণতি ঘটিছে সেই বিশ্বজনীন দ্বন্দ্বৰ আবিষ্কাৰ আৰু

বস্তু আৰু আদৰ্শৰ
দ্বন্দ্বাত্মক গতি
সংগ্ৰাম লিপ্ত বিপ্লৱী।

প্ৰচাৰপত্ৰ বা বক্তৃতাৰ ভাষাক কাব্যৰ স্তৰলৈ উন্নত কৰিছে মনেপ্ৰাণে উপলব্ধি আৰু গ্ৰহণ কৰা এক নতুন জীৱন দৰ্শনে। সেই জীৱনদৰ্শনে অনুপ্ৰাণিত কৰা কবিৰ চেতনা আৰু কৰ্মোদ্যমৰ যেন প্ৰতীকী প্ৰকাশ ঘটিছে কবিতাৰ অবয়ৱত। উল্লেখ কৰা দৰকাৰ যে লেনিনৰ চিন্তাত বিপ্লৱী মানসৰ আত্মোৎসৰ্গ, মতাদৰ্শই সঞ্জীৱিত কৰা কৰ্মোদ্যম আৰু দুৰ্দমনীয় ধৈৰ্য্যশীল আশাবাদৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে, কাৰণ সমাজব্যৱস্থাৰ ৰূপান্তৰ ঘটাবলৈ এনেদৰে প্ৰস্তুত আগৰণুৱা বাহিনী গঠন কৰিব লাগিব।

“আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ”ত নগৰীৰবীভৎসতম দাৰিদ্ৰৰ মাজত জীৱন কটোৱা এদল কংকালসাৰ বুভুক্ষু মানুহৰ নগ্ন, কঠুৱা আৰু ভূতগ্ৰস্ত জীৱনৰ আতংকময় অমানুষিক জীৱনৰ লগত নৱমীৰ জোনে লুকাভাকু খেলিছে।

জোনৰ পোহৰে
সিহঁতৰ নিৰ্মম নগ্নতা ঢাকি
মাৰ যোৱা বাস্তৱৰ আন্ধাৰত তৰে
সৌন্দৰ্য্যৰ মৰীচিকাময় জিলমিল চিকুণ সপোন।

আকৌ ডাৱৰে জোনটো ঢাকিলেই এদল জিঘাংসু প্ৰেতমূৰ্তিৰ দৰে কোনো ধনীৰ ঘৰৰ সমুখত পৰি থকা উচ্ছিষ্ট আৰু জঞ্জালৰ মাজত খাদ্য বিচাৰি সেই বুভুক্ষুৰ দলে হাইকাজিয়া কৰি উবুৰিখাই পৰে। তাৰ পিছত আকৌ জোনৰ পোহৰ ওলাই আহি সৌন্দৰ্যৰ ৰহণেৰে মচি নিয়ে সেই কদৰ্যতা। নক্ষত্ৰভৰা আকাশত জোনৰ মায়াবী লীলা চাই কবি আপোন পাহৰা হোৱা নাই ঃ

মই যাও পৃথিবীৰ মাটিৰ মানুহ
মাটিয়েদি খোজ কাঢ়ি কাঢ়ি
বাস্তৱৰ বিকৃত বিপদে ঢকা
মোৰ প্ৰতিকৃতি
সেই অন্ধকাৰ বাটটোত
অকলে অকলে.........
শক্তিৰ কঁপনি উঠে
অন্তৰৰ আঁহে আঁহে
বিদ্ৰোহ অগনি জ্বলে চকুৰ শিখাত........

কবিৰ এই প্ৰেৰণা বুভুক্ষু মানুহৰ জান্তৱ কোলাহলত দিশহাৰা হৈ পৰিব খোজে। এইবিলাক মানুহক কেনেকৈ বিপ্লৱৰ সতীৰ্থৰূপে তেওঁ পাব, তেওঁ ভাবি নাপায়। সেই দ্বিধাৰ মাজত কবিতাটোৰ সামৰণি ঘটিছে। কিন্তু জোনৰ পোহৰে অপৰূপ কৰি তোলা সিহঁতৰ জীৱনৰ বীভৎসতা পাহৰি যাব নোৱাৰাতে আছে তেওঁৰ বিপ্লৱী সংকল্পৰ সাৰ্থকতা। জোনৰ পোহৰত জন্মা দ্বিধাগ্ৰস্ততাক তেওঁ " আত্মবিস্মৃতি" বুলি অভিহিত কৰিছে।

"বেশ্যা" কবিতাত মানুহৰ নিৰুপায় অধঃপতন আৰু দাসত্বৰ প্ৰতি ওপৰৰ কবিতাটোৰ দৰে যেনে HORROR বা আতংকমিশ্ৰিত বিৰাগ আছে তাৰ লগতে আছে সমাজৰ নিয়ন্তাবৃন্দৰ প্ৰতি প্ৰচুৰ তীব্ৰ শ্লেষোক্তি। কেতবোৰ শ্লেষোক্তি অতিৰঞ্জিত যেন লাগিলেও ভালকৈ আকৌ এবাৰ পঢ়ি চালে দেখা যাব যে বেশ্যাক অমূল্য বৰুৱাই কেৱল এক বিশেষ বৃত্তিৰ বলি এচাম নাৰী বুলি ধৰা নাই। তেওঁৰ মানত বেশ্যা সমস্ত পুঁজিবাদী সমাজ, অৰ্থনীতি, সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক। বেশ্যা কেৱল কামপ্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাৰ উপায় নহয় - সামাজিক নীতিনিয়ম, নৈতিকতা, ৰাজনৈতিক শৃংখলা, আইন-আদালত, কলা-সংস্কৃতিৰ অন্যতম স্তম্ভ। অথচ বেশ্যাক সকলোৱে দেখুৱাই ঘৃণা কৰে। অমূল্য বৰুৱাৰ

কবিতাটো কেৱল এক বাগাড়ম্বৰ নহয়, সি আধুনিক সমাজ-জীৱনৰ ওপৰত এক অন্তৰ্ভেদী আলোকপাত. আধুনিক পুঁজিবাদী সভ্যতাই মানুহক কেনেকৈ নিষ্প্ৰাণ যন্ত্ৰত পৰিণত কৰে বেশ্যা তাৰ এক মৰ্মান্তিক নিদৰ্শন। এই পিনৰ পৰা মনুষ্যত্ব লুণ্ঠিত হোৱা শ্ৰমিক আৰু বেশ্যাৰ দশা আৰু স্বৰূপ একেই।

একেধৰণৰ শাণিত ব্যংগ আৰু প্ৰবল কৰুণাৰ সমাবেশ ঘটিছে "কুকুৰ" কবিতাত। এই কবিতাটো কেতবোৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সমষ্টি বুলি ভবাৰ দৰে ডাঙৰ ভুল আৰু নাই। জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰচণ্ড তাড়না আৰু তাৰ লক্ষণৰূপে ঘৃণ্য নীৰস উচ্ছিষ্ট লৈ বাটৰ কুকুৰজাকে লগোৱা খোৱাকামোৰা এনে ধ্বনিময় জীৱন্ত ভাষাত বৰ্ণাই প্ৰকাশ কৰিছে

ক্ষুধাৰ তাড়না
লোভৰ লেলাৱতি
আৰু চোকা দাঁতৰ কুট্‌কুটনিত,
নিৰস হাড়.আৰু লেকেটা চামৰাও হয়
সিহঁতৰ বাবে
সৰস আৰু "প্ৰটিন"ৰ দৰে কোমল।
ইমান তৃপ্তি সিহঁতৰ।

শাৰীবোৰৰ মাজেদি যেন ঢেকুৰাবোৰে কড়্‌মড়্‌কৈ হাড়চোবোৱাৰ দৃশ্য ধ্বনিত হৈ উঠিছে। জান্তৱ জীৱনত মনুষ্যত্ব হেৰুৱা শোষিত মানুহৰ দৰে এই কুকুৰবোৰে ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাহিৰে আন একো কথা ভাবিব নোৱাৰে ঃ

"যুধিষ্ঠিৰৰ লগত স্বৰ্গাৰোহণৰ আশাত
ধৰ্মযাত্ৰা কৰিবৰ মৰসাহ আৰু
সিহঁতৰ নাই।"

এই নিৰ্মম শ্লেষোক্তিয়ে নীতিবাগীশ সমাজসেৱীৰ (যেনে আজিকালিৰ মূল্যবোধ পুনৰুদ্ধাৰ কৰা উদ্যোগীসকলৰ) মুখা খুলি দিয়াৰ লগে লগে শোষিত শ্ৰেণীৰ চূড়ান্ত অৱমাননা তপত লোহাৰ শলাৰ দৰে আমাৰ মনত দাগ দি গৈছে পাহৰিব নোৱাৰাকৈ। কবিতাটোৰ সামৰণিত এহাতে এই অৱমাননা আৰু অধঃপতনৰ অতলস্পৰ্শী অধোবিন্দু দেখা গৈছে, আৰু আনহাতে এই পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা সমাজখনৰ প্ৰতি বলিষ্ঠ ধিক্কাৰ আৰু বিদ্ৰূপ ধ্বনিত হৈছে ঃ

কিন্তু আৰু এদল আছে,
সেই দল কুকুৰে খাবলৈ পায়
সিহঁত উচ্চ বংশজাত।
সেই দলৰ খাবলৈ পোৱা সভ্যতাত

গঢ়ি উঠিছে
এই দলৰ খাবলৈ নোপোৱাৰ বৰ্বৰতা
দুয়ো দলৰ নাম কুকুৰ!

দেখাত সৰল যেন লগা এইবোৰ বাক্যত প্ৰকাশিত হৈছে কাব্যৰ চিৰাচৰিত কৌশল — কেৱল উপাদানবোৰ অপ্ৰত্যাশিত আৰু নতুন। "খাবলৈ পোৱা" আৰু "খাবলৈ নোপোৱা', সভ্যতা আৰু বৰ্বৰতাৰ মাজত সেতুবন্ধন ঘটিছে এক অপ্ৰত্যাশিত একাত্মতাৰ জৰিয়তে ঃ

দুয়ো দলৰ নাম কুকুৰ।

অথচ প্ৰথম বিস্ময়ৰ ওৰ পৰিলে আমি উপলব্ধি কৰোঁ কথাষাৰ কিমান যুক্তিযুক্ত আৰু অকাট্য। "বিপ্লৱী", "বেশ্যা", "কুকুৰ", প্ৰতিটো কবিতা এক নিশ্ছিদ্ৰ যুক্তিৰ দৰে আগবাঢ়ি এক অনিবাৰ্য্য সিদ্ধান্তত শেষ হৈছে ....।

বিঃ দ্ৰঃ অমূল্য বৰুৱাৰ সোঁৱৰণত অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিয়ে অনুষ্ঠিত কৰা অনুষ্ঠানত ১৯৯৫ চনত প্ৰদান কৰা প্ৰথম বক্তৃতাটো, যিবোৰ হাতেলিখা টোকাৰ ভিত্তিত ড° গোহাঁয়ে দিছিল, সেই হাতেলিখা টোকাবোৰৰ ভিত্তিত নতুনকৈ ড° গোহাঁয়ে এই প্ৰবন্ধ যুগুতাই দিছে।

মতাদৰ্শ আৰু সাহিত্য

ড° কবীন ফুকন

সময়ত, কোনো গধুৰ বিষয় লৈ প্ৰবন্ধ এটা ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বে, প্ৰয়োজনীয় অধ্যয়নৰ হেতুকে আহৰি নোলায়। এনে শ'লঠেকত প্ৰায়েই দুটা বিকল্প --- হয় অধ্যয়ন অবিহনে প্ৰবন্ধ ৰচিব লাগিব, নহয় প্ৰবন্ধৰ এৰালৰ পৰা মূৰ সোলোকাব লাগিব। মই প্ৰথম বাটটো লৈছোঁ; লৈছোঁ এই কাৰণেই যে অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ হৈ শ্ৰীমতী ৰাণী গোহাঁইৰ অনুৰোধ ৰখাটো মই উচিত বুলি ভাবোঁ। মে' মাহতে প্ৰবন্ধটো তেখেতৰ হাতত পৰিবগৈ লাগিছিল, এতিয়া জুনৰ প্ৰথম সপ্তাহতহে কলম ধৰিব পাৰিছোঁ।

বিষয়টোক মই ইতিমধ্যেই গধুৰ বুলিছোঁ। গধুৰ হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল এইটো যে সাহিত্যৰ আৰু অন্যান্য (বা অনা-সাহিত্যৰ) আন্তঃসম্পৰ্কবোৰ সমস্যাবহুল, আৰু এই সমস্যাবোৰৰ কোনো সুনিশ্চিত সমিধান সহজসাধ্য নহয়। এনে বিষয়ৰ বিচাৰ-বিবেচনাত সমস্যা চিনি উলিয়াব পাৰি, সঠিক সমিধান দিব নোৱাৰি। দ্বিতীয়তে, সাহিত্যত মতাদৰ্শৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে অনন্ত বিতৰ্কৰ থল আছে। তৃতীয়তে, এনে বিতৰ্কত বিশেষ পক্ষৰ পৰা চিন্তা কৰোঁতে বিপক্ষত থকা বুদ্ধিমান বুদ্ধিমতীৰ উচিত কথন-মথনক উপেক্ষা কৰাটো ভাল কথা নহয়। ইয়াৰ উপৰি, মতাদৰ্শ আৰু সাহিত্যৰ আন্তঃসম্পৰ্কৰ বিচাৰ-বিবেচনাত নেদেখা শিলত উজুটি খোৱাৰ ভয়। চুটি প্ৰবন্ধ এটাত অনেক গুৰু কথাও বাদ পৰি থকাৰ ভয়ো আছে। গতিকে বিষয়ৰ গাম্ভীৰ্য আৰু ব্যাপ্তিৰ সমুখত ভয় মিহলি বিনয়েৰেহে এই প্ৰবন্ধত হাত দিছোঁ।

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত এনে প্ৰচুৰ সাহিত্য আছে, যি বিশেষ মতাদৰ্শৰ অৱলম্বন অবিহনে সাহিত্যই হৈ নুঠিলহেঁতেন। ইতিহাসৰ এক সুদীৰ্ঘ কাল সাহিত্য, হয় পোনে পোনে, নহয় আওপাকেৰে, ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ কবলত সোমাই আছিল, থাকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। মিল্টনৰ মহাকাব্যই হওক বা শংকৰদেৱৰ ভক্তিকাব্যই হওক, তেনে সাহিত্য অনিবাৰ্যভাৱে ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ অধীন আছিল। ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ উচটনি অনুপ্ৰেৰণা অবিহনে শংকৰদেৱে ভাগৱত অসমীয়ালৈ ভাঙিলেহেঁতেন নে? ধৰ্ম বিশ্বাসৰ অনুপ্ৰেৰণা অবিহনে মিল্টনে হয়তো অন্য এক মহাকাব্য ৰচিলেহেঁতেন, কিন্তু তাকে কৰোঁতেও মিল্টনক নিশ্চয় ধৰ্মভাৱে বান্ধি থলেহেঁতেন। এনেকৈয়ে প্ৰাচীন কালৰ সাহিত্যক ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ অধীন হোৱা সত্ত্বেও বিশেষ ওজৰ-আপত্তি নোতোলাকৈ আমি স্বীকাৰ কৰি লওঁ। স্বীকাৰ কৰি লওঁ এই কাৰণেই

যে তেনে মতাদৰ্শৰ অংশীদাৰ নহয় যদিও সেই মতাদৰ্শৰ অধীন সাহিত্য, সাহিত্যৰূপে আমাৰ গ্ৰহণযোগ্য। তেনে সাহিত্য মতাদৰ্শক আওকাণ কৰিও আমি উপভোগ কৰিব পাৰোঁ, বা মতাদৰ্শৰ লগত ফেৰ পাতিও উপভোগ কৰিব পাৰোঁ। ইয়াৰে যি কোনো এটা কৰোঁতে আমি চাগৈ কথাটো এনেভাৱে লওঁ যে সাহিত্যই সাহিত্য হ'বলৈ মতাদৰ্শক নেওচি ল'ব নোৱাৰিলেও সাহিত্যৰ সাহিত্য গুণ পঢ়ুৱৈৰ চকুত মতাদৰ্শৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত হেন ৰূপত দেখা দিব পাৰে। এইটোও সম্ভৱ যে কেতিয়াবা মতাদৰ্শাধীন সাহিত্যতো আমি মতাদৰ্শৰেই অনিচ্ছাকৃত বিৰোধিতাৰ প্ৰমাণ পোৱা বুলি ভাবিব পাৰোঁ। মোৰ মাজে মাজে ধাৰণা হয় যে শংকৰদেৱৰ ভক্তি কাব্যত ভক্তি-ভাবৰ সময়ত বেদ-বিৰোধী আৰু সময়ত বেদকো সামৰি লোৱা ভক্তিভাব যেন লাগিব পাৰে। তেনেকৈয়ে খৃষ্টধৰ্মী কবিতাতো ধৰ্মভাব সময়ত অতি দেখ্‌দেখকৈ অপৰম্পৰাগত হৈ পৰিব পাৰে বা পৰে। আনকি মিল্টনৰ ধৰ্মভাৱকো অনেকে অপৰম্পৰাগত বুলি বিশ্বাস কৰে।

এই বুলি ক'লে বোধহয় ভুল নহ'ব যে কোনো কোনো সাহিত্য আদিৰে পৰা অন্তলৈকে জীৱন-সত্যৰ উদ্‌ঘাটনত চকু-কাণ মেলি লাগি থকা সাহিত্য। অৰ্থাৎ এনে সাহিত্য পূৰ্ব-নিৰ্বাচিত মতাদৰ্শৰ সাহিত্যৰূপ নহ'ব পাৰে। উদ্‌ঘাটনমূলকভাৱে সৃষ্টিকাৰ্য সম্পন্ন হোৱা সাহিত্যতো কিন্তু সমসাময়িক সমূহীয়া বা ব্যক্তিগত মতাদৰ্শ জীৱনলীলাৰ সাহিত্য-কৃতিতে আপুনি ফুটি ওলাব পাৰে। আনহাতে মহৎ সৃষ্টিকৰ্তাৰ সৃষ্টিত পূৰ্ব-নিৰ্বাচিত মতাদৰ্শহীন সাহিত্যই সৰ্বাংগত উদ্‌ঘাটনমূলক হৈ দেখা দিব পাৰে। উদ্‌ঘাটনমূলকভাৱে সৃষ্টিকাৰ্য আৰম্ভ কৰিও কোনো সাহিত্য পূৰ্বে-নিৰ্বাচিত মতাদৰ্শৰ জঠৰ প্ৰয়োগেৰে জঠৰ হোৱা যেন হ'ব পাৰে। মোৰ নিজৰ এই বুলি ভাবি ভাল লাগে যে মহত্তম সাহিত্য জীৱন-লীলা আৰু সমসাময়িক মতাদৰ্শবোৰৰ প্ৰায় সৰ্বাত্মক মুক্তভাৱত কৰা দ্বন্দ্বমূলক সংশ্লেষণ আৰু সংযোজন। এনে সংশ্লেষণ-সংযোজনত সক্ৰিয় ভূমিকা পালন কৰে সাহিত্যিকৰ কল্পনা-ঋদ্ধ উদ্‌ঘাটনৰ মনোবৃত্তিয়ে। সেয়ে হ'লেহে সাহিত্যিকৰ মতাদৰ্শজনিত পক্ষপাতিত্ব বস্তুনিষ্ঠ ৰূপত ফুটি ওলায়। জীৱন-নাট্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ সাহিত্যিক ৰূপদানত এনে পক্ষপাতিত্ব বৰ্জন কৰাটো অসম্ভৱ বুলি মানি ল'ব পাৰি। কিন্তু পক্ষপাতিত্ব ভাব-বিলাস, ভাব-বিলাপেৰে দুৰ্বল হবও পাৰে বা বস্তুনিষ্ঠতাৰে সকলো পৈণত মনৰ আৰু কিছু মুক্তভাব সক্ষম মানুহক পতিয়াব পৰা পক্ষপাতিত্বও হ'ব পাৰে। বস্তুনিষ্ঠ পক্ষপাতিত্বৰ সৰ্বসন্মত আৰু তৰ্কাতীত সংজ্ঞা সম্ভৱ নহয়; সেয়ে ইয়াৰ আন এক নামক তৎপৰ বুদ্ধিমত্তা বা বুদ্ধিদীপ্ততা বুলিবও পাৰি যে লাগে। শ্বেকছ্‌পীয়েৰৰ নিচিনা মহৎ-সাহিত্যিক, অক্লান্ত ধীশক্তিৰে পৰিচালিত বস্তুনিষ্ঠতাৰহে পক্ষপাতী। এনে পক্ষপাতিত্ব থকা জনে একেই মতাদৰ্শকে এঠাইত হয় বুলি আন এঠাইত নহয় বুলিব পাৰে। মোৰ ভাবিবৰ মন যায় যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে কবি-নাট্যকাৰ খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মানুষ্ঠানজনিত মতাদৰ্শবোৰৰ সময়ত সমৰ্থক, সময়ত বিৰোধী।

এনে মুক্তভাৱে কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ জীৱন-প্ৰতিমাবোৰক মতাদৰ্শমুক্ত আৰু সেয়ে লেতু-সেতু কৰি পেলোৱা নাই এই কাৰণেই যে তেওঁৰ এই মুক্তভাৱ, স্বচ্ছ-সজ্ঞান, বুদ্ধিদীপ্ত, উদ্‌[illegible]টিক আৰু সূত্ৰগত, জঠৰ অৰ্থত মতাদৰ্শাধীন নহ'লেও মতাদৰ্শ অভিমুখী।

ওপৰত কোৱা কথাখিনি পঢ়ুৱৈৰ ছালে-ৰেৰে কোবোৱা বিমূৰ্ত কথা হেন লাগিব পাৰে। কিন্তু বিশেষ পাঠৰ (Text) প্ৰসংগতহে এই মন্তব্যবোৰৰ সত্যাসত্যৰ বিচাৰ পঢ়ুৱৈয়ে কৰা উচিত। সি যি কি নহওক, সাহিত্যৰ সৃষ্টিকাৰ্যতে কেতিয়াবা মতাদৰ্শমূলক জীৱনদৃষ্টি পূৰ্বে নিৰ্ধাৰিত মতাদৰ্শৰ পৰা কিছু স্বতন্ত্ৰভাৱেও উদয় হোৱাৰ সম্ভাৱনাক বোধহয় সমূলিকৈ নুই কৰিব নোৱাৰি। মতাদৰ্শৰ সমৰ্থনত ৰচা সাহিত্য আৰু মতাদৰ্শক জীৱন-লীলাৰ মাজত মুক্ত বিচৰণৰ হকে এৰি দিয়া সাহিত্যৰ গুণগত সাহিত্যিক পাৰ্থক্যও সম্ভৱ।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াত মতাদৰ্শৰ ভূমিকা আৰু সাহিত্য উপভোগৰ প্ৰক্ৰিয়াত মতাদৰ্শৰ ভূমিকা নিশ্চয় অভিন্ন নহয়। দুয়ো ক্ষেত্ৰতে কিন্তু কেৱল বিশ্বাসৰে নহয়, সংশয়ৰো ভূমিকা আছে। দুৰ্ঘোৰ বিশ্বাসীজনৰ মনতো কেতিয়া মতাদৰ্শক লৈ হোৱা সংশয়ে ভুমুকিয়াব পাৰে। দৈহিক-আত্মিক দুয়ো ধৰণে সক্ৰিয় হৈ জীয়াই থকা বুদ্ধিমান-বুদ্ধিমতীৰ মনত বিশ্বাস, সংশয়ৰ ছাঁ-পোহৰে জাল কাটিবই। সংশয় সভ্য, সংস্কৃত মনৰ একেদায়ে অনিবাৰ্য সম্পদ আৰু অনিবাৰ্য আপদো। বস্তু কথাতে এনে সংশয়ৰ গুণ বা মানৰ ওপৰতে বিশ্বাসৰো গুণ বা মান নিৰ্ভৰশীল। কিন্তু কেৱল সংশয়বাদক (Scepticism) এটা মতাদৰ্শ বুলি মই মত পোষণ বা ওকালতি নকৰোঁ। সংশয়বাদ নেতিৰ ঘৰৰ কথা, মতাদৰ্শ কিন্তু ইতিৰ ঘৰৰ কথা। মতাদৰ্শই জীৱনৰ সুৰূপ ধিয়ায়, সংশয়ে কুৰূপৰ, আনকি সুৰূপৰ মাজতেই কুৰূপৰ সম্ভাৱনাৰ কথা সকীয়ায়। মোৰ মনেৰে মতাদৰ্শক লৈ যাৰ মনত কোনো ধৰণৰ সংশয়ৰ উদয় নহয় তেওঁ মতাদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰলোভিত আৰু প্ৰতাৰিত হোৱাৰ ভয়। সাহিত্যিক, সাহিত্য-অনুৰাগী আৰু আনকি সাহিত্যও উচিত মাপৰ সংশয়ৰ অভাৱত শ'লঠেকত পৰিব পাৰে। মতাদৰ্শৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ থকা ভৱিষ্যদ্বাণীৰ বেলিকা আমি বিশেষতঃ প্ৰলোভিত, প্ৰতাৰিত বা একদিশদৰ্শী হৈ পৰাৰ ভয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, শংকৰদেৱে ভক্তিক জীৱনৰ ৰাজআলি বুলি লৈও জীৱনৰ অন্যান্য ৰূপৰ প্ৰতি অন্ধ নোহোৱাকৈ থাকিহে ভক্তিক সেইকালৰ গ্ৰহণযোগ্য মতাদৰ্শ বুলি প্ৰচাৰ কৰিব পাৰিছিল। ভক্তিক আক্ষৰিক অৰ্থত সাৰ্বভৌম মতাদৰ্শ কৰি তোলা হ'লে শংকৰদেৱে একদৰ্শীভাৱে কাব্য-নাট্য-চিত্ৰৰ মাজত অভক্তিৰ কুৰূপবোৰ দেখি সৰ্বাত্মক সন্ন্যাসৰ পথ বাছিব লাগিলহেঁতেন বা ভক্তিৰ মতাদৰ্শক সৰ্বাত্মকভাৱে জীৱন-বিৰোধী কৰিব লাগিলহেঁতেন। তেনেকৈয়ে, খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মদৰ্শনৰ লগত লাগি থকা ভৱিষ্যদ্বাণীক আক্ষৰিক সত্য বুলি মানি মানুহ বুদ্ধিভ্ৰষ্ট হ'বই লাগিব। ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ পৰা উদ্ভূত ভৱিষ্যদ্বাণী সম্পৰ্কেও সংশয়ৰ অৱকাশ নামানি নোৱাৰি। প্ৰকৃততে সকলো ভৱিষ্যদ্বাণীয়েই, জ্যোতিষীৰ, বিজ্ঞানীৰ আৰু সক্ৰিয়কৰ্মীৰ, চৰিত্ৰগতভাৱে শেহ

বিচাৰত অনিৰ্ভৰযোগ্য, কাৰণ যি তথ্যপাতিৰ ওপৰত ভৱিষ্যদ্বাণী থিয় হয়, সেই তথ্যপাতি কেতিয়াও সকলো অনিশ্চয়তা, সকলো সম্ভৱনাৰ পৰা মুক্ত নহয়। তথাকথিত ইতিহাস-ভিত্তিক মতাদৰ্শও ভৱিষ্যদ্বাণীৰ ৰূপত অকাট্য হ'ব নোৱাৰে। নোৱাৰে এই কাৰণেই যে ইতিহাসৰ ত্ৰিকালিক আয়তনৰ প্ৰতিটোতে, অতীতত, বৰ্তমানত আৰু ভৱিষ্যতত – কোনো প্ৰকৃতিৰেই সৰ্বাত্মক নিশ্চয়তা আৰোপ কৰা সম্ভৱ নহয়।

ওপৰৰ কথাখিনি সাহিত্য-সৃষ্টি আৰু সাহিত্য উপভোগ উভয়ৰে বেলিকাই বিবেচনাৰ যোগ্য। সন্দেহ নাই যে মতাদৰ্শক লেই-লেই ছেই-ছেই কৰিলেহে সাহিত্য সাহিত্য হয় বুলি ভবাটো যেনেকৈ ভুল কথা, ঠিক তেনেকৈ মতাদৰ্শজনিত পূৰ্ব ধাৰণাৰ প্ৰয়োগত সাহিত্য-অসাহিত্যত পৰিণত হয়েই বুলি ভবাটোও ভুল। সু-সাহিত্যিকে মতাদৰ্শজনিত পূৰ্ব ধাৰণা সত্ত্বেও সু-সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে। পাৰে এই কাৰণেই যে পৈণত মতাদৰ্শ বা ব্যৱহাৰিক মূল্য থকা মতাদৰ্শ বুদ্ধিমান জীৱনদৃষ্টিৰেই এটা পদ্ধতিগত প্ৰকাশ। গতিকে খ্ৰীষ্টীয় ভাবাপন্ন বা মাৰ্ক্সীয় ভাবাপন্ন হোৱা হেতুকেই সাহিত্যই সাহিত্যগুণ হেৰুৱাই নেপেলায়। কিন্তু যিকোনো মতাদৰ্শৰেই সূত্ৰগত আৰু কৃত্ৰিম কাৰিকৰী প্ৰকাশ সাহিত্যৰ সাহিত্যগুণৰ হানিকাৰক হ'ব পাৰে। সাহিত্যত মতাদৰ্শ জীৱন-সত্যৰ উদ্‌ঘাটনৰ অভিযান ৰূপে বিৰিঙি ওলালে সাহিত্যৰ ৰসভংগ নোহোৱাকৈ থকাটো অধিক সম্ভৱ। কেৱল সৃষ্টিশীল সাহিত্যতে নহয়, সমালোচনা সাহিত্যও মতাদৰ্শাধীন হৈ নিভাঁজ সাহিত্য-তত্ত্ব বা সমালোচনা হোৱাটো সম্ভৱ। Edmund Wilson ৰ Axel's Castle নামৰ সমালোচনাৰ পুথিখন নিঃসন্দেহে মাৰ্ক্সীয় মতাদৰ্শৰ অন্তঃকৰণৰ পৰা ৰচনা কৰা, কিন্তু মাৰ্ক্সীয় মতাদৰ্শৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ উল্লেখ ইয়াত নাই; নাই এই কাৰণেই যে লিখকৰ ভাৱানুভূতিত গলি-পমি যোৱা মতাদৰ্শ এই পুথিত অপ্ৰাসংগিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা লিখকে সম্বৰণ কৰিছে। আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো মাৰ্ক্সীয় মতাদৰ্শজনিত প্ৰকৃত বা নিভাঁজ সাহিত্য-সমালোচনাই প্ৰশংসনীয় ৰূপ লোৱাৰ উদাহৰণ অনেক। আনহাতে বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰ মতাদৰ্শৰ মাত্ৰাধিক্যত আমাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমালোচনা বহু সময়তে ভ্ৰষ্ট হোৱা বুলিও ভাবিবৰ থল আছে। এনেদৰেই সাহিত্য আৰু মতাদৰ্শৰ সম্পৰ্ক অলপ "সজ্জনৰো বুৰে নাও, হস্তীৰো পিছলে পাও" ধৰণৰ কথা।

আধুনিক যুগত মানুহৰ মন-মগজু ক্ৰমে ক্ৰমে ঐশিক বা ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ পৰা মুক্ত হৈ আহিছে। মানুহৰ ভাবানুভূতি বৰ্তমান সম্পূৰ্ণকৈ নহ'লেও প্ৰধানকৈ ঐহিক। ফলত বৰ্তমানৰ শিক্ষিতৰ চিন্তা আৰু অনুভৱত প্ৰভাৱশীল মতাদৰ্শবোৰ মূলতঃ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, বৈজ্ঞানিক, ৰাজনৈতিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক। উনৈশ শতিকাৰ বিশ্বত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত দুই প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ আছিল ফেচীবাদ আৰু মাৰ্ক্সবাদ। ইয়াৰ প্ৰথমটি মতাদৰ্শই মনুষ্য জাতিক অভূতপূৰ্বভাৱে বিধ্বংসী আৰু বিপদজনক কৰি তুলিছিল। হিটলাৰ মুছলনীৰ ফেচীবাদী অমানৱীয়তা মানুহৰ ইতিহাসৰ এক তুলনাহীন অধ্যায়। মাৰ্ক্সবাদৰ

প্রকৃত প্রয়োগত সৰ্বহাৰাৰ নামত একনায়কত্ববাদৰ অমানৱীয় প্ৰকাশ ষ্টেলিনৰ দিনত একেবাৰেই নোহোৱা বুলি বিশ্বাস কৰিবলৈ টান। এনেকৈয়ে দেখা যায় যে কোনো মতাদৰ্শই প্ৰযোগৰ বিচ্যুতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। চীন দেশৰ মাৰ্ক্সীয় প্ৰয়োগতো অমানৱীয় নৃশংসতাৰ অভিযোগৰ বিষয়ত চকু-কাণ মুদিবলৈ টান। আনহাতে পুঁজিবাদী গণতন্ত্ৰৰ আঁৰৰ বিচ্যুতি-ব্যভিচাৰৰ লেখ ল'বলৈকে টান। এই পুঁজিবাদৰ শেহতীয়া স্তৰৰ সাম্ৰাজ্যবাদী শ্বেতবৰ্ণীয় সভ্যতাৰ দম্ভ, ডেমাকি, লালসা আৰু সামৰিক অভিযানৰ আতিশয্যত মানুহ এতিযা প্ৰায় নিঃসহায়। এনেকৈয়ে দেখা যায় যে সকলোবোৰ ঐহিক মতাদৰ্শৰেই, ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত, মংগল-অমংগল, সুন্দৰ-অসুন্দৰ, সুস্থ-অসুস্থ দুয়োবিধৰ সম্ভাৱনাই আছে। মতাদৰ্শ বিমূৰ্ত তত্ত্বৰূপত সমৰ্থনযোগ্য হোৱা মানেই, বৌদ্ধিক বিচাৰত নিৰ্ভুল বিবেচিত হোৱা মানেই, এই বুলি বুজিব নোৱাৰি যে প্ৰয়োগক্ষেত্ৰত এনে বিশুদ্ধ মতাদৰ্শৰ পৰিণতিও বিশুদ্ধ বা শুচি হৈয়েই থাকিব। বিশুদ্ধ মতাদৰ্শৰো অশুদ্ধ পৰিণতি সম্ভৱ। এতিযা কথা হ'ল এই যে সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে মতাদৰ্শৰ বিমূৰ্ত বিশুদ্ধতাৰ বিষয়ে নিজকে পতিযাই মতাদৰ্শ-প্ৰযোগৰ মূৰ্ত বীভৎসতাৰ প্ৰতি চকু মুদাটো জানো উচিত হ'ব? সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ ফেচীবাদী বীভৎসতাৰে হাট-বাট যদি গৰ্হিত, নেতা-নেত্ৰীৰ আচৰণত স্খলিত হোৱা তথাকথিত গণতান্ত্ৰিক, সমাজবাদী বা সাম্যবাদী ভ্ৰষ্টতাৰ প্ৰতি সৰৱ-নীৰৱ সমৰ্থনো গৰ্হিত। এই বিষযত মোৰ সাম্প্ৰতিক চিন্তা এনে ধৰণৰ ঃ মনুষ্যত্ববোধ আৰু মতাদৰ্শৰ বিগ্ৰহত সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে মনুষ্যত্ববোধৰ পক্ষ ল'ব লাগে, অৰ্থাৎ বিশুদ্ধ মতাদৰ্শ প্ৰযোগত বিষম হোৱা দেখিলে প্ৰিয় মতাদৰ্শৰো অপ্ৰিয় দিশক সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে অপ্ৰকাশৰ আন্ধাৰত ৰাখিব নালাগে। মনুষ্যত্ববোধৰ সহযোগী হৈ থাকিব নোৱাৰিলে কোনো মতাদৰ্শই সাহিত্যৰ আৰু সাহিত্যিকৰ জয়ধ্বনি পাব নালাগে। সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে পৰিহাসমূলক দৃষ্টিৰে মনত ৰাখিব লাগে যে প্ৰিযতম আৰু সবাতোকৈ শুচি হেন লগা অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শও মানুহ আৰু মনুষ্যত্বৰ বৈৰী হোৱাৰ দুৰ্ভাৱনা অবাস্তৱ নহয, কাৰণ মতাদৰ্শৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰয়োগ অমানুহ হৈ পৰিব পৰা মানুহেই কৰে।

বিশ্বজুৰি, সাহিত্য ক্ষেত্ৰত, সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে আপেক্ষিক বিচাৰত আৰু ব্যৱহাৰিক পৰিণতিত শুদ্ধ মতাদৰ্শৰ পক্ষ লোৱাৰ উদাহৰণ যেনেকৈ আছে, সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে তেনে কথাত অশুদ্ধ মতাদৰ্শৰ পক্ষ লোৱাৰ উদাহৰণো আছে। সাহিত্যত যেনেকৈ টলষ্টয়ৰ উদাহৰণ আছে, তেনেকৈয়ে এজ্ৰা পাউণ্ডৰ উদাহৰণো আছে। গতিকে সাহিত্য-সাহিত্যিকৰ বৰ্তমানৰ ঐহিক মতাদৰ্শৰ হাট-বাট মনুষ্যত্ববোধ আৰু যতদূৰ সম্ভৱ সঠিক সংবাদৰ পৌৰাহিত্যত হোৱাই ভাল। প্ৰয়োজন হ'লে বিমূৰ্ত বৌদ্ধিক বিচাৰত বিশুদ্ধতম মতাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধেও থিয় হোৱাৰ অধিকাৰ সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে

পৰিত্যাগ নকৰাই শ্ৰেয়।

অসমীয়া সাহিত্য-জগতত জ্যোতিপ্ৰসাদ মোৰ বাবে এই কাৰণেই নমস্য ব্যক্তি যে তেওঁৰ শিল্পী মনৰ সান্নিধ্যত মোৰ এনে এক আশ্বাস পোৱা যেন লাগে, যে তেওঁ যেনেকৈ জৱাহৰলাল আমোলৰেই (অৰ্থাৎ এতিয়াৰ নহয়!) গণতান্ত্ৰিক ভণ্ডামি ব্যভিচাৰৰ বিৰুদ্ধে সমাজবাদী মনুষ্যত্ববোধৰো সাধক-সমৰ্থক হৈছিল, ঠিক তেনেকৈয়ে পৃথিৱীৰ অ'ত-ত'ত পোছাকৰ আঁৰৰ ভণ্ডামি-ভ্ৰষ্টতাকো তেওঁ শুদাই নেৰিলেহেঁতেন।

ওপৰৰ বাক্যটি লিখাৰ লগে লগে মোৰ মনলৈ আহিল George Orwell 1984ৰ আৰু বিশেষকৈ Animal Farm কথা। পিছৰখন পুথি 'পশুধাম' নাম দি কেইবছৰ মানৰ আগতে মই অসমীয়ালৈ ভাঙি প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। এই পুথি মই ভাঙনি কৰাত, মোৰ একালৰ এজন সহপাঠী (তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালৰ মাৰ্ক্সীয় দল এটিৰ এজন সক্ৰিয়কৰ্মী) হেনো অতিপাত বিৰক্ত আৰু খঙাল হৈ পৰিছিল আৰু তেওঁ বন্ধু-বান্ধৱৰ আগত খং বিৰক্তি উজাৰি দিছিল। এই মানুহজনৰ প্ৰতি মোৰ পুতৌ ওপজে। তেওঁ ভাবে যে অৰৱেলৰ 'এনিমেল ফাৰ্ম' মাৰ্ক্সীয় মতবাদৰ ওপৰত এটা আক্ৰমণ, গতিকে তাৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰে তেওঁ বিশ্বাস কৰা মতাদৰ্শকো বিপন্ন কৰিব বুলি তেওঁৰ ভয়। পুথিখনৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰক লৈ তেওঁৰ ভয়ৰ পৰা বুজিব পাৰি যে মাৰ্ক্সবাদত তেওঁৰ বিশ্বাস প্ৰকৃততে যথেষ্ট থুনুকা; ইমানেই থুনুকা যে আখ্যানৰ আকাৰত 'অৰ্ৱেলৰ আক্ৰমণ'ৰ অসমীয়া ভাঙনিতে তেওঁ অসমীয়া মানুহে মাৰ্ক্সবাদলৈ পিঠি দিব বুলি ভয় কৰে। এই কথাও কোৱাৰ প্ৰয়োজন যে অৰৱেলৰ আক্ৰমণ পোনে পোনে মাৰ্ক্সবাদ বা সমাজবাদৰ ওপৰত নহয়; তেওঁৰ পুথিৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য এইটোহে যে শুদ্ধ মতাদৰ্শকো প্ৰয়োগত লিপ্ত হোৱা লোভ, মোহ, ভ্ৰষ্টতাই বিকৃত কৰি পেলায। এই কথাত মতাদৰ্শৰ শুদ্ধতা অশুদ্ধতাৰ প্ৰশ্ন উঠা নাই। প্ৰশ্ন উঠিছে এই বুলিহে: লোভগ্ৰস্ত মোহগ্ৰস্তৰ হাতত পৰিলে শুদ্ধ মতাদৰ্শও ভ্ৰষ্ট নোহোৱাকৈ থাকে কেনেকৈ? গতিকে পুথিখন আক্ৰমণ নহয়, মতাদৰ্শৰ ৰূপায়ণৰ দায়িত্বত থকাসকললৈ এটা কঠোৰ সকীয়নিহে। লেনিনৰ উত্তৰকালৰ ৰুছ দেশীয় ৰাজনীতিত এনে সকীয়নিক মূল্য দিয়া নহ'ল। সিয়েই আছিল ছোভিয়েট দেশৰ ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাৰ পতনৰ অন্যতম ঘাই কাৰণ। সন্দেহ নাই যে ছোভিয়েট মতাদৰ্শৰ দুৰ্ঘোৰ আন্তৰ্জাতিক শত্ৰু আছিল আৰু ছলে-চক্ৰান্তৰে আৰু পোনপটিৰে সেই শত্ৰুসমূহে সক্ৰিয়া শত্ৰুতা কৰিছিল দশকৰ পিছত দশক। কিন্তু অভ্যন্তৰৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগেহে শত্ৰুক ছোভিয়েট মতাদৰ্শক বিপন্ন কৰি তোলাত সহায় কৰিলে। সি যি কি নহওক, ছোভিয়েট মতাদৰ্শৰ প্ৰতি ছোভিয়েট সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ সমৰ্থনে ইয়াৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ব্যৱস্থাপনাক ৰক্ষা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন জানো? বা, কেৱল বিক্ষিপ্ত সাহিত্যিক বিৰোধে ছোভিয়েট ব্যৱস্থাপনাৰ

পতন ঘটালে বুলি ভাবিবৰ যুক্তি আছে জানো? মোৰ ধাৰণা যে মতাদৰ্শ আৰু তাৰ ভিত্তিত গঢ় লোৱা সামাজিক-ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাপন বা অধিষ্ঠানৰ বেলিকা আছুতীয়াকৈ সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ প্ৰভাৱ অতি দাঁতিয়াল বিধৰ।

এতিয়া ঠাৱৰাব পাৰি যে অসমত বা ভাৰতত সমাজবাদী আন্দোলন যে গা কৰি ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাত পৰিণত হ'বগৈ পৰা নাই তাৰ জগৰ 'এনিমেল ফাৰ্ম' জাতীয় সাহিত্যৰ ওপৰত দিব নোৱাৰি। জগৰ অন্য কথাত দিব লাগিব আৰু এই বুলি ক'বৰো যুক্তি আছে যে চৰকাৰ দখল কৰা ভাৰতীয় সমাজবাদী দলসমূহে ক্ষমতাৰ প্ৰয়োগ চুটি বুদ্ধিৰে কৰি সমাজবাদৰ শক্তি বঢ়োৱা নাই, কমাইছেহে। ঠাৱৰাব লাগিব এই বুলিও যে সাহিত্যই কোনো প্ৰয়োগাধীন মতাদৰ্শক সামান্য- নিচেই সামান্যকৈহে — তুলি ধৰিব পাৰে। তেনেকৈয়ে মতাদৰ্শৰ প্ৰতি সাহিত্যৰ বিৰোধৰ ফলাফলকো আমি অতিৰঞ্জিত ৰূপত চাওঁ। মোৰ বিশ্বাস যে সাহিত্য যিমান নিধাৰিত, সিমান নিৰ্ধাৰক নহয়। নিঃসন্দেহে সাহিত্যিকৰ চিন্তা-অনুভৱ আৰু দ্বন্দ্বৰ প্ৰবাহত সমসাময়িক মতাদৰ্শৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। ফলত কোনো সাহিত্য কেতিয়াবা বিশেষ মতাদৰ্শৰ উকীল বা বিৰোধী উকীল হৈ প্ৰকাশ পাব পাৰে। এনে সাহিত্যও সম্ভৱ য'ত মতাদৰ্শ আৰু মতাদৰ্শৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব জীৱনযুঁজৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। পঢ়ুৱৈৰ মনতো সেই ধৰণৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া হয়। কিন্তু সাহিত্যৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়াত আৰু উপভোগ-প্ৰক্ৰিয়াতো মতাদৰ্শৰ প্ৰতি যন্ত্ৰৱৎ আনুগত্য এশত এশৰ ৰূপত বৰ্তি বোধহয় নাথাকে। এই প্ৰক্ৰিয়াবোৰত অনুভৱশীলতা, অন্তঃকৰণ আৰু কল্পনাৰ পৰা ওপজা কিছুমান মতাদৰ্শ নিৰপেক্ষ মুক্তভাৱেও (freedoms) ক্ৰিয়া কৰে। বুদ্ধিমান স্ৰষ্টাই তেওঁৰ সৃষ্টি মতাদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্য বা বিৰোধে যন্ত্ৰৱৎ কৰিব যাতে নোৱাৰে সেই বিষয়েও নিশ্চয় চকু দিয়ে। মতাদৰ্শ আৰু সাহিত্য-সৃষ্টিৰ মাজত আন্তঃক্ৰিয়া অতি পোন আৰু প্ৰত্যক্ষ নহৈ পৰোক্ষ আৰু জৈৱিক হোৱাটোহে সাহিত্যৰ কাৰণে মংগলজনক। মতাদৰ্শৰ পূৰ্ণৰূপ হ'বলৈ ধিয়ালে সাহিত্যই অনেক সাহিত্যগুণ পৰিহাৰ কৰি সীমিত সাহিত্যগুণক আকৰ্ষণীয় কৰাৰ পথ ল'ব লাগিব।

মতাদৰ্শৰ কাৰ্যকৰী গুণ যেনেকৈ কাল আৰু স্থান-সাপেক্ষ সাহিত্যৰ সাহিত্যগুণৰ বিচাৰো তেনেকৈয়ে বেছকৈয়ে কাল আৰু স্থান-সাপেক্ষ। এই উভয়ৰে বিষয়ত আঁকোৰগোজ হৈ থকাৰ পৰিণতি শুভ নহ'বও পাৰে। কিছু নমনীয়তা, সংশয়ৰ কিছু অৱকাশ, দুয়ো ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োজনীয় হ'ব পাৰে। অৱশ্যে সাহিত্য সৃষ্টি আৰু মতাদৰ্শৰ আন্তঃসম্পৰ্ক কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ হোৱা সত্ত্বেও মতাদৰ্শৰ সাহিত্যিকৰ মনন অনুভৱত পৰা প্ৰভাৱ সাহিত্যিৰ হকে শুভ হোৱাৰ থলো যথেষ্ট। প্ৰকৃত জীৱনতো আমি মন কৰিব পাৰোঁ যে একেবাৰেই মতাদৰ্শবিহীন স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মনন অনুভৱত অচেতন নৈৰাজ্যবাদে, হতাশাই বিৰাজ কৰে। দেহ-মন উভয়তে এনে লোক হাড় নোহোৱা মাংসপিণ্ড হেন

হোৱাৰ ভয়। এনে দেহ-মনৰ পৰা সু-সাহিত্যৰ সৃষ্টি সহজ নহয়। এইটো ধাৰণা কৰিব পাৰি যে কিছু সংশয়-সুবিচাৰেৰে মতাদৰ্শ পোষণ কৰা লোকে অভিজ্ঞতাৰ তাৎপৰ্য পোহৰাই ল'বলৈ এটা সুদূৰপ্ৰসাৰী অৱলম্বন পায়। অৰ্থাৎ কোনো মননশীল লোকেই সম্পূৰ্ণ মতাদৰ্শ বিহীন হ'ব নোৱাৰে।

সাহিত্যিকৰ বা সাহিত্য সমালোচকৰ মনন অনুভৱৰ বিশেষ মতাদৰ্শৰে আন্তঃসম্পৰ্ক সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰত্যক্ষ হোৱাতকৈ অধিক পৰোক্ষ হোৱাৰ আৰু এটা আওপকীয়া প্ৰমাণ আছে যেন লাগে। আমি দেখোঁ যে ফ্ৰয়েডীয় মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বকথাৰ পূৰ্বৰ সাহিত্যৰো ফ্ৰয়েডীয় তত্ত্বানুসাৰে নিৰ্বাচন কৰাটো সম্ভৱ। তেনেকৈয়ে মাৰ্ক্সীয় মতাদৰ্শৰ পূৰ্বৰ সাহিত্যৰো মাৰ্ক্সীয় অধ্যয়ন সম্ভৱ। ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট হয় যে মতাদৰ্শই তত্ত্বৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ আগতেও জীৱন-উপলব্ধিত তেনে মতাদৰ্শৰ পূৰ্বাভাস ফুটি ওলাব পাৰে। আমি শ্বেকছ্‌পীয়েৰৰ কাব্য-নাট্যৰো মাৰ্ক্সীয় অধ্যয়ন কৰিব পাৰোঁ। তাৰ পৰা আমি এই সিদ্ধান্ত নকৰোঁ যে শ্বেকছ্‌পীয়েৰৰ মনন অনুভৱ ঊনৈশ-কুৰি শতিকাৰ পূৰ্ণৰূপ পোৱা মাৰ্ক্সীয় তত্ত্বকথাৰহে কেৱল অনুগত আছিল। ঠিক তেনেকৈয়ে 'এনিমেল ফাৰ্ম'ত অৰ্‌ৱেলে সমাজবাদৰ গৃহশত্ৰুৰ আলেখ্য ৰচনা কৰি মাৰ্ক্সবাদৰ সম্পূৰ্ণ বিপক্ষৰ পৰা তেনে কাম কৰা বুলিলেও ভুল হ'ব। দলীয় ৰাজনীতিত মতাদৰ্শৰ যি অৱস্থান, জীৱনৰ মনন-অনুভৱত আৰু চিত্ৰ-সংগীত-সাহিত্যতে মতাদৰ্শৰ অৱস্থান অনুৰূপ হ'ব নোৱাৰে। কলাক্ষেত্ৰত মতাদৰ্শৰ আপেক্ষিক নমনীয়তা মানি নলৈ নোৱাৰি। সাহিত্য সৃষ্টি আৰু সাহিত্য উপভোগত জুতিৰ কথা সোমাই পৰে, মতাদৰ্শৰ অনুসৰণ অনুধাৱনত জুতিৰ ভূমিকা আছে জানো?

অমূল্য বৰুৱা আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ ইংৰাজী বামপন্থী কবিতা

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

যোৱা শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকটোত ইংৰাজী সাহিত্যত এদল নতুন কবিৰ আবিৰ্ভাৱ এটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ঘটনা। এই কবিসকলৰ জন্ম প্ৰথম মহাসমৰৰ কেইবছৰমানৰ আগতে হৈছিল। এই দলটোৰ কবিসকলৰ ভিতৰত অ'ডেন (Auden), ডেই লিৱিচ (Day Lewis), ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ (Stephen Spender) আৰু লুই মেক্নীচ (Louis Macneice) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই তৰুণ কবিসকলে নতুন পুৰুষৰ বাবে নতুন চিন্তাৰে কবিতা লিখিছিল যদিও সেই সময়ত তেওঁলোকৰ অগ্ৰজ য়েটচ, এলিয়ট, কিপ্‌লিং আদি কবিসকলৰ সৃষ্টিও কোনোপধ্যে আওকাণ কৰিব পৰা বিধৰ নাছিল। এই নতুন কবিৰ দলটোৱে আংশিকভাৱে এলিয়টৰ উত্তৰাধিকাৰী হ'লেও এলিয়টৰ পৰা আঁতৰি আহি এলিয়টৰ ছনপৰা মাটিক শস্যময় কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সেই দশকটোৱে শিল্পী-সাহিত্যিকৰ কাৰণে যিবোৰ প্ৰত্যাহ্বান আনিছিল। সিবোৰক নতুন কবিসকলে নিজৰ ধৰণেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। দেশৰ ভিতৰত অৰ্থনৈতিক মন্দা অৱস্থা (Slump) আৰু বাহিৰৰ ভয়াৱহ ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰৱাহে কবিসকলৰ চিন্তাৰ জগত তোলপাৰ কৰিছিল। ফেচীবাদ, সাম্যবাদ, উদাৰ গণতন্ত্ৰ, পৰম্পৰাগত নৈতিকতা, প্ৰগতিশীলতা আদিৰ বিষয়ে বিতৰ্ক হৈছিল। আন্তৰ্জাতিক, বাণিজ্যৰ মন্দা অৱস্থাৰে আৰম্ভ হোৱা দশকটো দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিতে শেষ হয়। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ ফলাফলেও এই কবিসকলৰ চিন্তাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে।

সমাজবাদী অথবা মাৰ্ক্সবাদী এই কবিসকলক সুঁৱৰি পৰৱৰ্তী কবি ডনাল্ড ডাভিয়ে লিখিছে -- " What for them were agonies, for us/Are high-brow thrillers, though historical;/ And all their feats quite strictly fabulous " (Remembering the Thirties), সময়ৰ জোখত এই সমাজবাদী কবিসকল ডনাল্ড ডাভিৰ পৰা বেছি নিলগৰ নহয় যদিও তেওঁলোকৰ চিন্তাজগতখনৰ পৰা পিছৰ কবিজনে একধৰণৰ আচহুৱা দূৰত্ব অনুভৱ কৰিছে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে এই ত্ৰিছৰ দশকৰ কবিসকলৰ কবিতাই সমাজ আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কীয় চিন্তাৰ আলোচনাৰ বাবে বাট মুকলি কৰিছিল।

এলান ৰড্‌ৱেই (Allan Rodway) সম্পাদিত Poetry of the 1930s ৰ পাতনিত কোৱা হৈছে ঃ “সেই সময়ৰ বিতৰ্কৰ আঁৰত আছিল পৰম্পৰাগত নিশ্চিতিৰ বিঘটনৰ (disintegration) কাহিনী। ডাৰৱিন, ফ্ৰয়ড, মাৰ্ক্স, ফ্ৰেজাৰ আৰু ৱেষ্টাৰমাৰ্কে আৰম্ভ কৰা বিতৰ্ক আৰু প্ৰথম মহাসমৰে চিন্তাৰ আন্দোলনক দ্ৰুততৰ কৰিছিল। বিশৰ দশকত কোনো চিন্তাশীল মানুহে খৃষ্টান ধৰ্মৰ পৰম্পৰাগত পুৰাকথা (myth), দেশপ্ৰেম, চিৰন্তন নৈতিক প্ৰমূল্য আৰু মানুহৰ যুক্তিবিচাৰক বিনাদ্বিধাৰে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰিছিল। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে সাধাৰণ মানুহে পুৰণি ধৰণেৰেই জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল আৰু বৌদ্ধিক আগ্নেয়গিৰিৰ গৰ্জন আওকাণ কৰিছিল। সমাজ আৰু ইয়াৰ মানদণ্ড বৈপ্লৱিক ধৰণেৰে সলনি হ'ব লাগেনে নালাগে সেই প্ৰশ্ন মানুহৰ মনত জগাবলৈ ত্ৰিছৰ দশকৰ অভিঘাত (impact) প্ৰয়োজনীয় হৈছিল। প্ৰায়বিলাক বৌদ্ধিক আৱিষ্কাৰে আপেক্ষিকতাবাদ (relativism)ৰ ফালে পোনাই থকাৰ সময়তে অনেকে মাৰ্ক্সবাদক উত্তৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাত আপাত বিৰোধ একো নাই। সাহিত্যিকে মাৰ্ক্সবাদ গোড়ামিৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰা নাছিল ..... নাজি স্বৈৰতন্ত্ৰই (totalitarianism) হিটলাৰক দৃঢ়তাৰে বিৰোধিতা কৰা দলৰ প্ৰতি বিকল্প দল আৰু মতবাদ হিচাপে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল।”

বাণিজ্য ক্ষেত্ৰত মন্দা অৱস্থাৰ কাৰণে ১৯৩২ চনত গ্ৰেট বৃটেইনত ৩.৭৫ নিযুত, জাৰ্মানীত ৬ নিযুত আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত ১২ নিযুত মানুহ নিবনুৱা হ'ব লগা হৈছিল। ধনী আৰু দুখীয়াৰ মাজত বৃদ্ধি পোৱা বৈষম্যই মধ্যবিত্ত কবিসকলৰ মনত অপৰাধবোধ, পুতৌ আৰু উদ্বেগ সৃষ্টি কৰাত তেওঁলোক ক্ৰমান্বয়ে মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। মাৰ্ক্সবাদ তেওঁলোকৰ বাবে আছিল এক বিশ্বাস। আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত ৰাছিয়াই অৰ্থনৈতিক মন্দা অৱস্থাক চম্ভাল কৰিব পৰা একমাত্ৰ দেশ আছিল বাবেও কবিসকল ৰাছিয়াৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সাম্যবাদ হৈ পৰিছিল নাজিবাদৰ জবাব।

ত্ৰিছৰ দশকৰ নতুন কবিসকল আৰম্ভণিৰ পৰাই সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ আছিল। পাউণ্ড আৰু এলিয়ট সেই সময়ৰ প্ৰভাৱশালী বৌদ্ধিক বাতাবৰণৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল নাছিল। কাব্যিক পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিব লগা হোৱাত নতুন কবিসকল কিছুমান অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈছিল। প্ৰধান অসুবিধা হৈছিল কাব্যিক পুৰাকথাৰ (poetic myth) অভাৱ। প্ৰতিষ্ঠিত পুৰাকথাক আশ্ৰয় কৰি পৰিচিত আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰুৱা হোৱা ধাৰণাক প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা তেওঁলোকৰ নাছিল। এলিয়ট আৰু এজ্‌ৰা পাউণ্ডৰ দৰে অতি মাত্ৰা বুদ্ধি আৰু পুস্তকনিৰ্ভৰ কবিতাৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি তেওঁলোকে নতুন কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই প্ৰসংগত এলান ৰডৱেই লিখিছে ঃ “ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, কিন্তু ইংলণ্ড প্ৰসংগত দুটা মনঃস্তাত্ত্বিক তত্ত্ব একেটা কবিতাতে প্ৰয়োগ কৰি মনস্তত্ত্ব, ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিক বিষয় কৰা হৈছিল। প্ৰথমটো

আছিল ফ্ৰয়ডৰ অৱচেতন হিংসাৰ তত্ত্ব। অৱচেতন হিংসা কেতিয়াবা সন্মানীয় আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু নৈতিকতাৰ মাজেদিও প্ৰকাশ পায়; স্নায়ুৰোগ (neurosis) আৰু অৱদমনৰ লক্ষণে দেখা দিয়ে। দ্বিতীয় তত্ত্বটো আছিল লেইন আৰু গ্ৰডেকৰ তত্ত্ব যে শাৰীৰিক অসুস্থতা আভ্যন্তৰীণ লজ্জাৰ (disgrace) দৃশ্যমান বহিৰ্প্ৰকাশ।'' এই ধৰণৰ তত্ত্বৰ আধাৰত অৰ্থনীতি আৰু বাণিজ্য ক্ষেত্ৰলৈ অহা মন্দা অৱস্থাক দেশৰ ৰুগ্নতা হিচাপে দেখুৱাব পৰা হ'ল আৰু শ্ৰেণী সমাজত ক্ষমতাত থকা শ্ৰেণীৰ আচৰণক স্নায়ুৰোগ অথবা মৃত্যুৰ ইচ্ছা (death wish) হিচাপে দাঙি ধৰা হ'ল। ফেচীবাদৰ ভয়াৱহতা, হিটলাৰ আৰু মুছলিনিৰ কাৰ্যকলাপক ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ আধাৰণ অৱচেতন মনৰ ভয়ানক হিংস্ৰ জগতখনৰ জীৱন্ত নাটক হিচাপে দাঙি ধৰিব পৰা হ'ল। নাজিবাদ আৰু পুঁজিবাদক বিৰোধিতা কৰা ৰাছীয়া আৰু মাৰ্ক্সবাদ এই ৰোগগ্ৰস্ততাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায় হৈ দেখা দিলে। নতুন কাব্যিক পুৰাকথাত পুঁজিবাদী শ্ৰেণীৰ ধ্বংস ঘোষিত হ'ল ঃ "The excess sugar of a diabetic culture/Rotting the nerve of life and literature/ . The country gentry cannot change/ They will die in their shoes / From angry circumstance and moral self abouse" (An Eclogue for christmas Louis Macneice) পুঁজিবাদী সংস্কৃতি মধুমেহ ৰোগেৰে ৰোগাক্ৰান্ত, জীৱন আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিকো ই ৰোগগ্ৰস্ত কৰিছে। যিসকল পুঁজিপতি আৰু অভিজাত লোক সলনি হ'ব নোৱাৰে তেওঁলোকৰ ধ্বংস আৰু মৃত্যু অনিবাৰ্য।

স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ (১৯৩৬-৩৯) ফলাফলে এই নতুন কবিসকলৰ চিন্তাৰ সুঁতি সলনি কৰিছিল। গৃহযুদ্ধত উদাৰপন্থী ৰিপাব্লিকানসকলক ছোভিয়েট ইউনিয়ন আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰকে ধৰি বিভিন্ন দেশৰ বহু হাজাৰ স্বেচ্ছাসেৱীৰে গঠিত ইন্টাৰনেশ্যনেল ব্ৰিগেডে সহায় কৰিছিল। চৰকাৰবিৰোধী দলক সহায় কৰিছিল নাজি জাৰ্মানী আৰু ফেচিষ্ট ইটালীয়ে। যুদ্ধত লয়েলিষ্টসকলৰ অৰ্থাৎ চৰকাৰ আৰু অনুগতসকল, তেওঁলোকক সহায় কৰি সাম্যবাদী, সমাজবাদী আৰু বাওঁপন্থীসকল ফেচিষ্ট শক্তিৰ হাতত পৰাজিত হ'ল আৰু জেনেৰেল ফ্ৰাঞ্চিস্ক' ফ্ৰাংক'ৰ সামৰিক একনায়কত্ববাদ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। ১৯৩৬ চনৰ সংসদীয় নিৰ্বাচনত স্পেইনত বাওঁপন্থী দলসমূহৰ বিজয়ক বাধা দিবলৈকে সামৰিক বাহিনীৰ সেনাপতিসকলে বিদ্ৰোহ কৰি গৃহযুদ্ধৰ সূচনা কৰিছিল। সাম্যবাদী শিবিৰৰ এই পৰাজয়ে ইংলণ্ডৰ নতুন কবিসকলকো মোহভংগ কৰিছিল।

ত্ৰিছৰ দশকৰ 'নিউকান্ট্ৰি' (New Country) কবিসকল আধুনিক কবি আৰু তেওঁলোকৰ উদ্ভাৱনী কৌশল মন কৰিবলগীয়া। তেওঁলোকৰ বাবে কবিতাৰ বিষয় কবিতা নিৰ্মাণৰ কৌশলতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই নতুন কবিসকলৰ কবিতাত কিবা দুৰ্বোধ্যতা থাকিলে বিষয়বস্তুৰ দুৰ্বোধ্যতা থাকে। এই কবিসকলৰ কবিতাত অনুভূতিতকৈ

চিন্তাৰ প্ৰাধান্য চকুত পৰে। তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্প আৰু নতুন চিন্তা কবিতাৰ পৰম্পৰাগত জীণ নোযোৱাৰ কাৰণে পাঠকে কিছু আনুভূতিক শিথিলতা অনুভৱ কৰিছিল। কবিতা এই কবিসকলৰ বাবে আছিল গহীন বিষয়ৰ গহীন চিন্তা। এই দলটোৰ মুখ্য কবিগৰাকী ডব্লিউ. এইছ. অ'ডেন। ত্ৰিছৰ দশকত তেওঁ ধৰ্ম আৰু ৰোমান্টিক প্ৰেমক আত্মপ্ৰতাৰণা বুলি বিশ্বাস কৰিছিল যদিও পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ বাবে ধৰ্ম আৰু ৰোমান্টিক ধৰ্মীয় প্ৰেম পৰিত্ৰাণৰ উপায় হৈছিল।

অমূল্য বৰুৱাৰ একমাত্ৰ কবিতা সংকলন **অচিনা** (আগষ্ট, ১৯৬৪) তেওঁৰ মৃত্যুৰ ১৮ বছৰৰ পিছত নন্দ তালুকদাৰদেৱৰ চেষ্টাত প্ৰকাশ পাইছে। কিতাপখনত সন্নিৱিষ্ট "অমূল্য বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা" শীৰ্ষক ৰচনাত তেওঁৰ বন্ধু যতিনাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে লিখেছে ঃ "অডেন, এজ্‌ৰা পাউণ্ড, স্পেণ্ডাৰ, ইলিয়ট, এলেন প' আদিৰ কবিতাবিলাক অমূল্যই খুব ভালদৰে পঢ়িছিল যদিও বুদ্ধিজৈৱিক ভাৱধাৰাতকৈ প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাইহে তেওঁৰ মন বেছি আকৃষ্ট কৰিছিল। অমূল্যৰ কবিতা সম্পৰ্কে মতবাদ সেই সময়ত নতুন আছিল। তেওঁ আছিল প্ৰগতিবাদী কবি আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ উদ্দেশ্য আছিল মানুহক কাৰ্যৰ প্ৰেৰণা যোগোৱা, জীৱনক সুন্দৰ আৰু মহৎ কৰা, সমাজৰ আৱৰ্জনা অৰ্থাৎ বেয়া সনাতনী ৰীতি-নীতি আদি গুচাই পৰিষ্কাৰ কৰা, চিৰসুন্দৰ বা পৰমাত্মাৰ পূজাৰ পৰা মানুহক আঁতৰাই আনি মানৱতাক পূজা কৰিবলৈ শিকোৱা, শ্ৰেণী সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহক সংগ্ৰাম কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা।" **অচিনাত** প্ৰকাশ পোৱা কবিতাসমূহৰ ৰচনাকাল ১৯৩৯-৪৬ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অমূল্য বৰুৱা মেধাৱী ছাত্ৰ আছিল আৰু ১৯৪৫ চনত যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি এ পাছ কৰি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালযত এম. এ. পঢ়িবলৈ গৈ তাতেই ১৯৪৬ চনত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল। তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অনুৰাগী ছাত্ৰ আছিল আৰু ইংৰাজীত অনাৰ্চ লৈ বি. এ. পঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল। জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত সেই ব্যৱস্থা নথকাতহে তেওঁ অনাৰ্চ লব নোৱাৰিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সেই সময়ছোৱা মহাবিদ্যালয়ৰ বাবেও অতি দুৰ্যোগৰ সময় আছিল। মহাবিদ্যালয় গৃহ-সৈন্যাই অধিগ্ৰহণ কৰাৰ বাবে যোৰহাট থিয়েটাৰ আৰু চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনতহে মহাবিদ্যালয়ৰ শ্ৰেণী বহিছিল।

জোনাকী যুগৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাক ইংৰাজী কবিতাই প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। **শতপত্ৰৰ** পাতনিত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে লিখিছে ঃ "আধুনিক অসমীয়া কবিতা পেল্‌গ্ৰেভৰ জেপৰ পৰা ওলোৱা বুলি এজন বন্ধুৱে কৈছিল, তেওঁক প্ৰতিবাদ কৰা টান হ'ল।" অমূল্য বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজ কবিৰ কবিতা নিশ্চয় প্ৰেৰণাৰ এক উৎস আছিল আৰু **অচিনাৰ** কবিতাত কবিগৰাকীৰ ৰচনা-ৰীতি আৰু চিন্তাৰ যি উত্তৰণ চকুত পৰে তাৰপৰা ত্ৰিছৰ দশকৰ মাৰ্ক্সবাদী কবি অ'ডেন, স্পেণ্ডাৰ, ডেই লিৱিচ, মেক্‌নীচ আদিৰ দ্বাৰা

অনুপ্রাণিত হৈছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। যতিনাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে ক'বৰ দৰে অমূল্য বৰুৱাই নিশ্চয় এলিয়ট আৰু পাউণ্ডৰ কবিতাও পঢ়িছিল, কিন্তু নিজে কবিতা লিখোতে ত্ৰিছৰ দশকৰ সাম্যবাদী কবিসকলৰ পৰাহে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

অসমীয়া কবিতাক ইংৰাজী কবিতাই প্ৰভাৱিত কৰা কথাটো ভাৰতবৰ্ষ ইংৰাজ শাসনৰ অধীনলৈ অহা ইতিহাসৰ লগত জড়িত হৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰোমান্টিক কবিতাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন যুগ এটা আৰম্ভ হোৱাৰ কথা ক'ব পাৰি। ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু কল'ৰিজৰ **লিৰিকেল বেলাডচ্** প্ৰকাশ পাইছিল ১৭৯৮ চনত আৰু ১৮৮৯ চনত **জোনাকী** কাকত প্ৰতিষ্ঠা হয়। ৰোমান্টিক কবিতাৰ আন্দোলনে শীৰ্ষ বিন্দু পোৱাৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পিছতহে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সেই আন্দোলনৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। কিন্তু ত্ৰিছৰ দশকৰ কবিতাই ত্ৰিছৰ দশকতেই অসমীয়া কবিকো প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা হ'ল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগতে আন্তৰ্জাতিক ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে তেনে প্ৰভাৱ সম্ভৱপৰ কৰিছিল।

কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ পাতনিত নীলমণি ফুকনদেৱে চল্লিশৰ দশকৰ কবিতাৰ বিষয়ে লিখিছে ঃ **জয়ন্তী**ৰ কবিসকলৰ ৰোমান্টিক বিৰোধী দৃষ্টিভংগীৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক-সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ নথকাটোৱেই তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ [ৰসোত্তীৰ্ণ নোহোৱাৰ]। সন্দেহাতীত কবিত্বৰ অধিকাৰী অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতিভাই কলি পেলাইছিলহে মাথোন।" ফুকনদেৱে উল্লেখ কৰিছে যে ভাষা, ভংগী আৰু বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত **জয়ন্তী**ৰ কবিতালৈ এটা নতুন চেতনা আৰু বলিষ্ঠতা আহিছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত এই বিষয়, ভাষা আৰু ভংগীৰ ক্ষেত্ৰতে বলিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে। ফুকনদেৱে যি 'নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ' সংযোগৰ অভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, সেই কথাটো ভাবি চাব লগীয়া কথা।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা সম্পৰ্কে নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱেও একে ধৰণৰ মন্তব্যকে কৰিছে ঃ "কেৱল সমাজ চেতনাৰ উৎকৰ্ষই কাব্য বিচাৰৰ মাপকাঠী নহয়। জয়ন্তী যুগৰ কবিসকলৰ মধ্যমণি স্বৰূপ অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাসমূহ সমাজ-চেতনাৰে উজ্জ্বল, কিন্তু সেইবোৰ ৰসোপলব্ধিৰ বিচাৰত উত্তীৰ্ণ হৈছে বুলিব নোৱাৰি।" (**কবিতা আৰু নেপথ্য**, পৃ.৪৮)। সমালোচকগৰাকীয়ে অৱশ্যে এই কথা উল্লেখ কৰিছে যে 'দৃঢ় কঠিন গদ্যৰ আংগিকত লিখা' 'বেশ্যা', 'কুকুৰ', 'কয়লা' আদি কবিতাসমূহ 'সামাজিক ন্যায়কামী যুৱক কবিৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰতিবাদ।' ডক্টৰ হীৰেন গোহাঁইৰ মূল্যায়ন অৱশ্যে সুকীয়া ঃ "মহাযুদ্ধকালীন কবিতাৰ ভিতৰত অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা আৰু হেম বৰুৱাৰ 'বান্দৰ', 'পূজা' প্ৰভৃতি কবিতাৰ মূল্য সম্পৰ্কে কোনো দ্বিমত নহ'ব।" (**সাহিত্য আৰু চেতনা**, পৃ.২৩২)।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে হোৱা আলোচনাত অথবা জয়ন্তী যুগৰ সমাজবাদী

কবিতাৰ প্ৰসংগত নান্দনিক সচেতনতাৰ প্ৰসংগ প্ৰায়েই উত্থাপিত হয়। নান্দনিক গুণ কবিতাত নিশ্চয় থাকে, কিন্তু ই পাঠকৰ আকাংক্ষাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল। পাঠকে কবিতা এটা পঢ়ি কেনে আনন্দ লাভ কৰে সি আকাংক্ষাৰ লগত সাঙোৰখাই থাকে। যতিনাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে পূৰ্ব উল্লিখিত প্ৰবন্ধত লিখিছে যে 'বেশ্যা' কবিতাটো জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত জয়ন্তীয়ে এক শ্ৰেণীৰ গ্ৰাহককে হেৰুৱালে। "অমূল্যৰ বেশ্যা নামৰ কবিতাটোৱে এসময়ত অসমীয়া ৰক্ষণশীল সমাজত তোলপাৰ লগাই দিছিল। জয়ন্তীৰ সম্পাদক স্বৰ্গীয় কমলনাৰায়ণদেৱে লিখিছিল যে অমূল্যৰ কবিতাই জয়ন্তীৰ একশ্ৰেণীৰ গ্ৰাহক হেৰুৱালে।" এই পঢ়ুৱৈসকলৰ নিশ্চয় কবিতা সম্পৰ্কীয় কিবা পূৰ্ব সিদ্ধান্ত (preconception) আছিল, যাৰ বাবে 'বেশ্যা' কবিতাটো অকবিতা বুলি তেওঁলোকে ভাবিছিল। কীৰ্তনৰ 'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসলীলা' আদি অধ্যায়ৰ লগত পৰিচিত পাঠকে ৰক্ষণশীল হ'লেও কেৱল ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে 'বেশ্যা'ক লৈ কবিতা লিখিলেই আলোচনীখন এৰিব বুলি পতিয়ন যাবলৈ টান। সম্পূৰ্ণ নতুন বিষয় আৰু আংগিকৰ কবিতাক তেওঁলোকে নিশ্চয় কবিতা বুলি স্বীকাৰ কৰা নাছিল। ৰোমান্টিক কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত পাঠকে গদ্যত লিখা আৰু কোনো নতুন কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিব নোৱৰা কবিতাৰ পৰা আনন্দ লাভ কৰা নাছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাই ত্ৰিছৰ দশকৰ সাম্যবাদী ইংৰাজ কবিসকলৰ দৰে সাহিত্য আৰু সমাজৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্কৰ বিষয়ে নতুন আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। আনন্দ দান কৰাতকৈও জীৱনক ব্যাখ্যা কৰি জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে মানুহৰ চেতনা সমৃদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতা অসংখ্য পুৰাকথাক আশ্ৰয় কৰি সমৃদ্ধ হৈছিল, প্ৰকৃতিৰ মাজত ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা ৰোমান্টিক কবিয়েও স্বৰ্গ-নৰক, আদৰ্শ কল্পলোক, মানৱতা, মানুহৰ সেৱা আদিক আশ্ৰয় কৰি অথবা দেশপ্ৰেম আৰু অতীত প্ৰীতিৰে কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। ইবিলাককে আশ্ৰয় কৰি চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ বিভিন্ন গাঁথনি গীতিধৰ্মী কবিতাত সম্ভৱপৰ হৈছিল। পুৰণি মালিতা, লোককথা, কিংবদন্তি আদিৰ পৰাও কবিতাত সমল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তাৰ বিপৰীতে মাৰ্ক্সবাদৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট কবিয়ে বাস্তৱ সত্যক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ যুক্তিনিৰ্ভৰ গদ্যৰে কবিতা লিখোঁতে ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতি আদিৰ ব্যাখ্যাও কবিতাতে কৰিছিল আৰু পূৰ্বৰ কাব্যিক পৰম্পৰাৰ পৰাও আঁতৰি আহিছিল। যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণাক লৈ অমূল্য বৰুৱাৰ দৰে কবিয়ে কবিতা লিখিছিল যিবোৰ অসমীয়া কাব্য পৰম্পৰাৰ বাবে নতুন আৰু পৰম্পৰাত বিশেষকৈ মধ্যবিত্তৰ জীৱনবোধত জীণ গৈ থকা ধ্যান-ধাৰণা নাছিল।

চৌবিছ বছৰ বয়সতে অকাল মৃত্যুবৰণ কৰা অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত ৰোমান্টিক পৰম্পৰাৰ পৰা উত্তৰণ আছিল প্ৰচুৰ সম্ভৱনাপূৰ্ণ। অচিনাত মুঠ বিয়াল্লিছটা কবিতা আছে। ইয়াৰে সৰহভাগ কবিতাই ৰোমান্টিক কবিতা। অৰূপ-ৰূপৰ সুৱদি সখী, সৰগী দূত,

দেৱতা, কুসুমৰ কোমল সপোন, পৰাণৰ প্ৰিয়া বিনন্দীয়া, জগতৰ মায়া, ৰামে সীতাই কথা পাতে, মোহন বাঁহীৰ মৃদুল সুৰ, সৃষ্টি বিধাতাৰ স্ৰষ্টা, খনিকৰ, সুন্দৰৰ আৰাধনা, গাঁথি কবিতাৰ মালা, অজান পথিক, অসীমৰ পুত্ৰ আমি, নিয়তিৰ অন্ধ আৱৰণ, ভকতি অঞ্জলি, দুদিনীয়া সংসাৰ, অময়া অনন্ত সুখ, মায়া ফুলনি, ৰূপ কোঁৱৰৰ অৰূপ বতৰা, ফুলৰ সুষমা কোমল, নীলা জীৱনৰ সিপাৰৰ সুখ আদি খণ্ডবাক্য, শব্দ আৰু বাক্য অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰথম একুৰিমান কবিতাত সঘনে চকুত পৰে। এই কবিতাবোৰ ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰেৰণাত নিশ্চয় প্ৰথম অৱস্থাতে লিখা কবিতা। অচিনাত দ্বিতীয় ভাগত থকা 'বেশ্যা', 'কুকুৰ', 'বিপ্লৱী', 'কয়লা', আদি এমুঠি কবিতাৰ দ্বাৰাহে অমূল্য বৰুৱাই কবিতাৰ সংজ্ঞা সলনি কৰি সাহিত্য আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে নতুন বাট মুকলি কৰিছিল। কিন্তু অচিনা সংকলনটিৰ ওপৰঞ্চিত যিকেইটা কবিতা আছে তাতো ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ সুৰটোহে প্ৰবল ঃ 'সুগভীৰ সাগৰৰ নীলিম সপোন সনা/ কোনখনি সৰগৰ পৰা/আহি মোৰ সমুখত হাঁহি হাঁহি ওলালহি/জীৱনৰ হেৰা শুকতৰা।'' (মৰমৰ ধাৰ)।

সকলো কাব্যগুণৰ ফালৰ পৰা অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা' কবিতাটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। কবিগৰাকীক আৰু তেওঁ ৰচনা কৰা কবিতাৰ সম্যক উপলব্ধিৰ কাৰণে কবিতাটোৰ কিছু আলোচনা কৰিব পাৰি। কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যোৱা তৰুণ জনক মহানগৰীৰ বেশ্যাসকলৰ সমস্যাই চিন্তিত কৰিছিল আৰু সমস্যাটো আন দহজন মানুহৰ দৰে কেৱল নৈতিকতাৰ সমস্যা এটা বুলি তেওঁ ভবা নাছিল। দেশৰ অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদি সেই সমস্যাৰ লগত কিদৰে সাঙোৰ খাই আছে তাক তেওঁ পৰীক্ষা কৰিছিল। কেৱল পুৰুষৰ কামুকতা অথবা তিৰোতাৰ ভ্ৰষ্টাচাৰৰ কাৰণে মহানগৰীত বেশ্যালয় গঢ়ি উঠা নাছিল। ই পুঁজিবাদৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এটা সমস্যা যদিও প্ৰাচীন কালৰে পৰা ইয়াৰো এটা পৰম্পৰা আছে। কবিতাটোৰ গাঁথনি অথবা নিৰ্মাণৰ দিশৰ সমস্যাটো হ'ল গীতিধৰ্মী কবিতাৰ ৰূপতে মহাকাব্যিক আৱৰ্তৰ বিষয় এটাক সাহিত্য ৰূপত গঢ়িব লগা হৈছে। যুক্তি, বিবেক, বিশ্লেষণ প্ৰাধান্য পোৱাৰ কাৰণে কবিতাটোত আনুভূতিক শিথিলতা আছে আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অভাৱত ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিয়ে নৈৰ্ব্যক্তিকতা লাভ কৰিব পৰা নাই। সমস্যাটোৰ বিভিন্ন দিশ কবিতাটোত উদ্ভাসিত কৰা হৈছে যদিও উক্তিকৰ্তাৰ দৃষ্টিৰেহে পাঠকে সকলো সময়তে নাটকখন দেখা পায়। গ্যেটেই সমাজ ব্যৱস্থাটোকে নাটকীয় ছবিৰ (picturised drama) ৰূপত পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ কৰা চেষ্টা প্ৰশংসনীয়, কিন্তু চিন্তা, ভাব, অনুভূতি আদিক একত্ৰিত কৰি ৰাখিব পৰা কোনো কেন্দ্ৰীয় ৰূপক বা চিত্ৰকল্প কবিতাটোত নাই, কবিতাটোৰ চিন্তা-ভাব, অনুভূতি বাস্তৱ সমাজখনৰ দৰেই বিশাল আৰু বিক্ষিপ্ত।

কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতে 'কুৰি শকিতাৰ যান্ত্ৰিক যুগ'ৰ কথা ক'বলৈ গৈ শ্ৰেণী

সমাজৰ বৈষম্য ফুটাই তুলিবলৈ দৰিদ্ৰতা (ভোকৰ ভাত আৰু পিয়াহৰ পানী) আৰু ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বক (চেপিৰখা দুৰন্ত কামনাৰ তাড়না) আগ চোতাললৈ অনা হৈছে। এই ধৰণেৰেই ত্ৰিছৰ দশকৰ ইংৰাজ সমাজবাদী কবিসকলেও মাৰ্ক্সবাদ আৰু ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ সংযোগত এক নতুন কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ভোকৰ ভাতৰ তাড়নাত বেশ্যাগৰাকীয়ে নিজে এটা পথ পছন্দ কৰি লৈছেঃ "তাই বাছি ল'লে জীৱনৰ এটি সহজ নিশ্চিন্ত উপায়।" এবাৰ জীৱনৰ পথ বাছি লোৱাৰ পিছত তেওঁৰ ব্যৱসায়িক দক্ষতাক (professionalism) গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ফ্ৰয়ডীয় মনোবিজ্ঞান, হেভলক্ ইলিচৰ যৌনতত্ত্ব, গৰ্ভৰোধ, গৰ্ভপাত, ব্যৎসায়নৰ কামশাস্ত্ৰৰ প্ৰেমাভিনয় কৌশল, মনোৰঞ্জক লাস্য, নৃত্য-গীত আদিৰ জ্ঞান তেওঁ আয়ত্ত কৰিছে। এইখিনিলৈকে বৰুৱাৰ বেশ্যাগৰাকী বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ **মিছেজ ৱাৰেণচ প্ৰফেইশ্যন** (Mrs Warren's Profession) নাটকৰ মিছেজ ৱাৰেণৰ দৰেঃ বেশ্যাবৃত্তিক দুয়োগৰাকী বেশ্যাই সমাজৰ আন যিকোনো বৃত্তিৰ (Profession) দৰে গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু বৰুৱাৰ বেশ্যাগৰাকীয়ে বৃত্তিগত সাফল্যৰে শ্বৰ বেশ্যাগৰাকীৰ দৰে পৰিস্থিতিক সম্পূৰ্ণ নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনিব পৰা নাই। নিজা উদ্যোগ (initiative) সত্ত্বেও তেওঁ আনৰ হাতৰ খেলৰ পুতলাঃ "এইবিলাক 'চব' সিহঁতৰ বাবে .. তাইৰ নাই জীৱন, তাইৰ নাই ভাগৰ, তাইৰ নাই কোনো ক্লেশ।" কৃতকৰ্মৰ তেওঁ দায়িত্ব লোৱা নাই, জীৱন কৰ্মৰ সমষ্টি বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই আৰু দায়িত্ব সমাজব্যৱস্থাৰ ওপৰত জাপি দিছে। তেওঁৰ অৱস্থাৰ বাবে জগৰীয়া কৰা হৈছে বুদ্ধিজীৱী, ব্যৱসায়ী, কবি, অধ্যাপক, অৰ্থনীতিবিদ, চৰকাৰ, সাংবাদিক, চোৰাং বেপাৰী আদিক। তাইৰ উপাৰ্জনৰ প্ৰতি কবি সহানুভূতিশীল; তাত কোনো ক'লা দাগ তেওঁ দেখা নাইঃ "চৌখিন ধনীৰ যুক্তিসন্মত, ব্যয়ৰ এটা নগণ্য অংশ" মাত্ৰ। তাই 'লাঞ্ছিতা বেশ্যা' বাবে কবি তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। ভণ্ডামিক পোনপটীয়াকৈ উদঙাই দেখুৱা হৈছেঃ "আন্ধাৰৰ আঁৰত কামুক ভদ্ৰৱেশী দস্যুৰ দল"। যন্ত্ৰ সমাজৰ বেশ্যা দেৱদাসীৰে এটা ৰূপ আৰু কবিয়ে কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'দেৱদাসী'ৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীক (আমাৰ কাৰণে সখি/আমাৰ কাৰণে কান্দে গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা) বিদ্ৰূপ কৰিছেঃ "ইজনে কান্দে পতিতা 'গাভৰু ওঁঠৰ লালিমা'ৰ বাবে"। বেশ্যালয়ক সামাজিক শৃঙ্খলাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি তাক ন্যায্য প্ৰমাণ কৰিবলৈ বিচৰাসকলকো বিদ্ৰূপ কৰা হৈছেঃ "তাই এক সামাজিক শৃংখলাৰ শাসক।" কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে বেশ্যাগৰাকীৰ সৰ্বময় শক্তিক বন্দনা কৰি সভ্যতাক বিদ্ৰূপ কৰা হৈছেঃ "ধন্য হে কুৰি শতিকাৰ নৃত্যশীলা কোকিলকণ্ঠা চিত্ৰলেখা / তোমাৰ ছলনাত /শত অনিৰুদ্ধ, অসুৰ বাণৰ ৰুদ্ধ কাৰাগাৰত বন্দী।" তাইৰ নাই জীৱন বুলি বেশ্যাগৰাকীৰ প্ৰতি পুতৌ আৰু সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পিছত তাইৰ ছলনা আৰু 'উলংগ দেহৰ উৎকট কামুকতা'ৰ কথা কৈ তাইকে 'শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ষ্ট্ৰেটেজিক পইন্ট' বুলি বন্দনা কৰা হৈছে।

বেশ্যাগৰাকীক 'যান্ত্রিক যুগৰ যন্ত্রপ্রায় বিশ্বপ্রিয়া' বুলি সম্বোধন কৰি বেশ্যালয় পুঁজিবাদৰ সৃষ্টি বুলি দেখুৱা হৈছে আৰু বেশ্যালয় ৰোগগ্ৰস্ত পুঁজিবাদৰ বহিৰ্প্ৰকাশ। বেশ্যালয় পুঁজিবাদৰ মৃত্যু ইচ্ছা (death wish)। কবিতাটোত শ্রেণীসংগ্রামৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও মাৰ্ক্সবাদী বিশ্লেষণতকৈ ফ্রয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ পৰাহে কবিয়ে অধিক উপাদান গ্রহণ কৰিছে। বেশ্যালয়ৰ লগত মানুহৰ স্বাভাৱিক যৌনাকাংক্ষাৰ অৱদমন আৰু নিউৰ'চিচ (neurosis) জড়িত হৈ আছে। ভদ্ৰলোকৰ আপাত শিষ্ট আচৰণ আৰু আৱৰণৰ তলত অৱচেতন হিংসা সোমাই আছে। তাৰ লক্ষণ পুঁজিবাদৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বেশ্যালয়ত প্রকাশ পাইছে। এই ৰোগগ্ৰস্ততাৰ কাৰণেই পুঁজিবাদ মৃত্যুমুখী বুলি কবিৰ বিশ্বাস। ইংৰাজ কবি অ'ডেনেও অনুৰূপ ৰোগগ্ৰস্ততাৰ মনস্তাত্ত্বিক লক্ষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ঘোষণা কৰিছিল ঃ "Financier, leaving your little room/Where the money is made but not spent/You'll need your typist and your boy no more/ The game is up for you and for the others ..." (Consider this and in our time).

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা সমাজ জীৱনৰ সত্যৰ একোটা উক্তি। সৰল আৰু নিৰাভৰণ ভাষাই সময়ত শব্দৰ আক্ষৰিক অৰ্থ অতিক্ৰম কৰে ঃ " আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস/ আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ সুস্থ ৰঙা সূৰ্যৰ পিনে চকু।" (বিপ্লৱী)। শব্দৰ সাংগীতিক লয় আৰু ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবি সজাগ ঃ "নিশ্চল গতিয়ে মোৰ/ জীৱনৰ গঢ়িছে কবিতা /কৰুণ কৰ্কশ " (কয়লা)। কবিতাক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ হাতিয়াৰ বুলি বিশ্বাস কৰা কবিগৰাকীয়ে কবিতাক কথিত ভাষাৰ কাষ চপাই অনাৰ পৰতো সময়ত শব্দৰ নিৰ্বাচন সিবিলাকৰ ইংগিতময়তাৰ প্ৰতি সজাগ হৈ কৰা নিৰ্বাচন ঃ "নতুন পৃথিৱীত/ বুঢ়া আঁহতৰ কুঁহিপাত ওলাব ....!" (সিহঁত তেতিয়া জীৱ)।

অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত ভবানন্দ দত্তদেৱে লিখিছিল ঃ "অসমীয়া কাব্য সাহিত্যক পুনৰ নিজস্ব মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হ'লে বৰ্তমান সময়ত দেখা দিয়া ক্ষয়িষ্ণু (decadent) ইলিয়টী ভাৱধাৰাৰ পৰা ইয়াক সম্পূৰ্ণ মুক্ত কৰিব লাগিব আৰু বহল জাতীয় জীৱনৰ সৃষ্টিধৰ্মী, বিকাশমুখী চেতনাৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰিব লাগিব।" অমূল্য বৰুৱা প্ৰমুখ্যে 'জয়ন্তী'ৰ কবিসকলে দত্তদেৱে বিচৰাৰ দৰেই কবিতাক জাতীয়-জীৱনৰ বিকাশমুখী চেতনাৰ লগত জড়িত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা ঃ
'সিহঁত তেতিয়া জীৱ' আৰু 'বেশ্যা'

ড° গৰিমা কলিতা

ষাঠিৰ দশকৰ শেহত আৰু সত্তৰৰ আৰম্ভণিত অমূল্য বৰুৱাৰ নাম আমাৰ দৰে বহু ভাববাদীৰ (Idealist)ৰ নিত্যসংগী আছিল। সেই নবীন কবিৰ বিপ্লৱী সত্তাৰ লগত আমাৰ অপৈণত তৰুণ মনে সখী বান্ধিছিল। আত্মীয়তাবোধৰ লগতে মিশ্ৰিত আছিল আবেগ মিহলি শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰাগ। সেই তৰুণ কবিৰ অকাল মৃত্যুৰ কাহিনীও আমি অন্য এক পুৰাকাহিনী নাইবা শোকগাথাঁৰ দৰে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিলোঁ।

অমূল্য বৰুৱাৰ ছবি সেই সময়ত আছিল এক বিপ্লৱী সত্তাৰ। বৰুৱাৰ কবিতাৰ সামগ্ৰিক আবেদন আছিল তীব্ৰ, যিহেতু সমসাময়িক সমাজৰ এক বৈশিষ্ট্য প্ৰকট হৈছিল বৰ ৰূঢ় ভাৱে; আজি অৱশ্যে অমূল্য বৰুৱাৰ সেই পৰিচয়ৰ চিহ্ন বৰ্তমান কাব্যৰস আস্বাদনৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত নাই। আগৰ ঔৎসুক্য আৰু আগ্ৰহ আৰু আন্তৰিকতা, বয়স আৰু সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে অপসাৰিত কৰিলে নিৰাসক্তি আৰু আপোচমূলক ব্যক্তিগত ভাব অনুভূতিৰ চাকনৈয়াই।

এতিয়া অমূল্য বৰুৱাৰ সমাজ চেতনা কিমান পৈণত বা অপৈণত আছিল তাৰ ওপৰত বিশেষ বাখ্যাৰ অৱকাশ নাই। যিহেতু কবিৰ কাব্যচৰ্চা বা সমাজ চেতনাৰ আহিলা হিচাপে সৃষ্টি, দুয়োটাৰে অকালমৃত্যু ঘটিল, কেৱলমাত্ৰ কেইটিমান সমাজচেতনাৰ অগ্নিৰে প্ৰজ্জ্বলিত কবিতাৰেই বিপ্লৱী কবিৰ পৰিচয় বিচাৰিব লাগিব।

'সিহঁত তেতিয়া জীৱ' কবিতাটোৰ বহল আলোচনা বিশেষভাৱে হোৱা নাই। 'বেশ্যা' আৰু 'কুকুৰ' নামৰ কবিতা দুটাৰেই বোধকৰো আটাইতকৈ বেছি আলোচনা হৈছে। আমাৰ বোধেৰে 'সিহঁত তেতিয়া জীৱ' কবিতাটোৰ এক বিশেষ মূল্য আছে, কিয়নো ই অমূল্য বৰুৱাৰ সামগ্ৰিক সমাজ চেতনাৰ বিশেষ আংগিক হিচাপে কাম কৰিছে।

ই এটা পটভূমিমূলক কবিতা য'ত সময় আৰু স্থানে (Time and Space) এক বিশেষ বাখ্যা লাভ কৰিছে। উদ্ভট নাটকৰ উদ্ভট বা সামঞ্জস্যবিহীন বা অসংলগ্ন প্ৰেক্ষাপটৰ বিশেষ পৰিপূৰক হিচাপে 'সিহঁত তেতিয়া জীৱ'ৰ নিজস্ব ভাষ্য আছে। ইতিহাস চেতনা যদিও ইয়াৰ মূল ভেটি, ইতিহাসৰ বিশিষ্ট ধৰ্ম ই সাধাৰণ ভাবে পৰিত্যাগ কৰিছে। বৈশিষ্ট্য যুক্ত ইতিহাসৰ ভিন্ন পৃষ্ঠাৰ বিভিন্নতাৰ ঠাইত, ইয়াত সৰলীকৰণৰ সূত্ৰ ধৰি বিশেষ

স্থান আৰু সময়ত সকলোবোৰ স্থবিৰ, নিস্পন্দ আৰু গতিহীন।

বৰ্ণনাৰ সৌষ্ঠৱতকৈ চিত্ৰকল্পৰ তীব্ৰ আবেদনে কবিতাটোক এক বিশেষ মাত্ৰা দান কৰিছে। ভিন্নধৰ্মী জয়াল চিত্ৰকল্পই মৰিশালিৰ এক আধিভৌতিক চিত্ৰ আৰু পৰিবেশ ৰচনা কৰাত সফল হৈছেঃ

"কিন কিন ৰৰযুগৰ নীৰৱ নিশা
আৰু মৰা জোনৰ গাঢ় অন্ধকাৰ-"

জীৱন-মৃত্যু, পোহৰ-আন্ধাৰ আৰু জয়-পৰাজয়ৰ উৎকট বিবাদে, জীৱন আৰু জগতৰ এক নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। শ্মশানৰ নিৰ্জনতাত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণভাৱে জীৱনৰ সংগোপন ৰহস্যময় মহৎ উৎসৱ হে যেন সংঘটিত হৈছে। লগতে "ব্যাধিগ্ৰস্ত ব্যৰ্থতাত" পংগু হোৱা জীৱনৰ এই কুটিল অবয়বত প্ৰতিভাত হৈছে সভ্যতাৰ চৰম লজ্জা আৰু গ্লানি।

ৰিতা ফেলস্কীৰ (Rita Felski) Beyond Feminist Aesthetics , Feminist Literature and Social Change (1989) -ত নাৰীৰ আত্মজীৱনীমূলক বা স্বীকাৰোক্তি প্ৰধান ৰচনাৰ মহত্ত্ব আৰু তাৰ সামাজিক গুৰুত্বৰ ওপৰত আলোচনা পঢ়োতে হঠাতে অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা'ৰ প্ৰাসংগিকতা বিচাৰি পালোঁ। এই ধৰণৰ ৰচনাত নাৰীয়ে আত্ম বৃত্তান্তৰ দ্বাৰা বা ঘটনাৰ স্বীকাৰোক্তিৰ দ্বাৰা এক সুদূৰপ্ৰসাৰী সামাজিক কৰ্তব্য সংঘটিত কৰে। অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা' তৃতীয় পুৰুষৰ কথন; প্ৰথম পুৰুষৰ স্বীকাৰোক্তি নহয়, কিন্তু 'বেশ্যা'ৰ ব্যক্তিগত পৰিচয়তকৈ সমাজ সংস্কৃতি (?) মূলক সামূহিক ব্যঞ্জনাইহে পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। কবিৰ স্বৰ বা কণ্ঠ (Voice) আৰু বোধকৰো, কলিকতাৰ (কিয়নো কবিয়ে কলিকতাৰ পতিতালয়ৰ এক পৰিসংখ্যা দাঙি ধৰিছে) এক বাৰাংগনাৰ স্বৰ সমধৰ্মী হৈ পৰিছে কিয়নো কবিৰ ব্যক্তিগত অভীপ্সা কোনো এটা বিন্দুত আহি এই কুখ্যাত বা অখ্যাত 'পতিতা'ৰ স্বৰৰ লগত এক হৈ গৈছে।

নাৰীক 'নাৰী' হিচাপে চিহ্নিত কৰাৰ লগে লগেই বহল অৰ্থত নাৰীবাদৰ জন্ম হয়। নাৰীৰ অসুখ-অসূয়া, ভাব-অনুভূতি, আলৈ-আহুকাল ইত্যাদিৰ লগত দুই ধৰণৰ নাৰীবাদে ক্ৰিয়া কৰে। **Show walter** এ তেওঁৰ **Feminist Criticism in the Wilderness** ৰচনাত কোৱাৰ দৰে নাৰীবাদী সমালোচনাৰ ধাৰা মূলতঃ দুটা। এটা হৈছে আদৰ্শগত ধাৰণাৰে পুষ্ট আৰু আনটো ব্যৱহাৰিক ধৰ্মসঙ্কটৰ বা সমস্যা জৰ্জৰিত ভাবধাৰাৰে বিধ্বস্ত।

তেওঁৰ ধাৰণামতে নাৰীবাদী আলোচনাৰ তত্ত্ববাদী (theoritical) আধাৰ গঢ়ি উঠে সত্তৰৰ দশকতহে। তাৰ আগতে ই আছিল, "তত্ত্ববাদী ধুমুহাৰ মাজত ব্যৱহাৰিক অনাথ" (an empirical orphan in the theoretical storm) p. 331 "Feminist

Criticism in the Wilderness".

অৱশ্যে বৰ্তমানো তাৰ স্থিতি বহু মাত্রিক বা বহুভিত্তিক। একক মানদণ্ডেৰে একত্রীকৰণৰ সূত্রৰ ইয়াত অভাৱ। নাৰীবাদী আলোচনা বা সমালোচনা যদি একেবাৰে পুৰুষশাসিত স্থিতাৱস্থাৰ পৰা পৃথক স্বকীয় অস্তিত্বৰে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হ'বলৈ হয় - সংস্কৃতিৰ নতুন ধাৰা বা সংজ্ঞা নিৰূপিত হব লাগিব। নাৰীৰ সংস্কৃতি বা নাৰীবাদী সংস্কৃতি আচলতে সাধাৰণ, বহল সংস্কৃতিৰেই অংগীভূত আৰু ই দ্বিবিধা বা দ্ব্যৰ্থক স্থিতিৰ ইংগিত কৰে, কিয়নো নাৰী একে সময়তে সাধাৰণ বহল সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীভুক্ত আৰু লগে লগে নাৰীৰ নিজৰ বিশেষ সমষ্টিৰো অন্তৰ্গত।

এডুইন আৰ্ডেনাৰে (Edwin Ardener) কোৱাৰ দৰে নাৰী হৈছে স্বৰহীন অবাক দলভুক্ত (Muted Group) আৰু এই স্বৰ বা কণ্ঠহীন দলীয় অস্তিত্বৰ এটা অংগ হৈছে অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা'। আৰ্ডেনাৰৰ ৰচনাত নীৰৱতাক বাংময় কৰাৰ সূত্ৰ ধৰি কব পাৰি 'বেশ্যা'ৰ স্বৰ বা উক্তি- যি কবিৰ কণ্ঠৰ লগত একীভূত হৈ গৈছে - নিৰ্গত হৈছে, সেই Wild Zone ৰ পৰা য'ত 'নিমাতী কইনা'ৰ মাত ফুটে। এই ক্ষেত্রৰ পৰাই আকৌ কবিৰ বৈপ্লৱিক স্বৰৰ জন্ম হয় নাৰীৰ বাবে স্বকীয়া ভাষা আৰু অলঙ্কাৰ লৈ (Metaphor)। এই অন্ধকাৰ বা কাল্পনিক ক্ষেত্রৰ চিয়াহীৰ ৰং পিছে ধকধকীয়া বগা। অমূল্য বৰুৱাই ঠিক সেই একেই চিয়াঁহীৰে 'বেশ্যা'ৰ মৰ্মবেদনা, পৰিস্থিতি আৰু আৰ্থ-সামাজিক স্থিতি নিৰ্ণয় কৰিছেঃ

"কোনে জানে তোমাৰ চকুত, তোমাৰ ওঁঠত,
তোমাৰ দেহত,
মনালিছাৰ কি ৰহস্যময় লাস্য,
সি আত্ম প্রতিষ্ঠা আত্মতৃপ্তিৰ গোপন অৰ্থপূৰ্ণ হাঁহি,
নে সমাজৰ অবিচাৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে কটাক্ষ বিদ্রূপ,
প্রতিহিংসাৰ অস্ফুটিত উত্তপ্ত লাভাৰ জ্বলন্ত ফিৰিঙতি?"

(অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা, পৃঃ ৭৩)

অমূল্য বৰুৱাই 'বেশ্যা'ৰ অস্তিত্বৰ সংকটৰ প্ৰকৃতি একেবাৰেই অৰ্থনৈতিক হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে আৰু নাৰীঘটিত সমস্যাবোৰক এক মানৱীয় দৃষ্টিকোণেৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে। সেই বিচাৰত কবিয়ে পতিতাৰ আভ্যন্তৰীণ জীৱনৰ চকামকা ছবিৰে কোনো কৌতূহলোদ্দীপক বা চাঞ্চল্য সৃষ্টিকাৰী খবৰ দিবৰ প্ৰয়াস কৰা নাই, বৰঞ্চ বিশেষ পীড়িত আৰু নিষ্পেষিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে নাৰীবাদৰ পোষকৰূপেহে কাম কৰিছে।

সমাজৰ পতিত, অৱহেলিত সমাজৰ প্ৰতিভূ, প্ৰতীক বা প্ৰতিনিধি অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা'; কিন্তু লগে লগে তাইৰ অৱয়ব, দৈহিক অস্তিত্বৰ Absolute প্ৰতীক, সেয়ে কবিয়ে তাইক, সমান্তৰালভাৱে আঁকিছে অজন্তা, ইলোৰাৰ ৰূপদক্ষ শিল্পীৰ প্ৰয়োজন হিচাপে।

জীৱন আৰু কলাৰ জীৱন্ত সমন্বয় ঘটিছে, অন্য এক ঘনীভূত চিত্ৰকল্পত।

"হে গোপন প্ৰিয়া -
কুৰিখন চাহবাগানৰ মালিক বৰুৱা হাকিমে
হাজাৰ কুলীৰ তেজ শুহি অনা অক্ষয় ঐশ্বৰ্য্যৰ
তুমি কি শান্তিৰূপী লক্ষ্মী গৃহিণী।"

কবিৰ প্ৰশংসাতুষ্ট কণ্ঠৰ পৰা কবিতাৰ শেহৰ পিনে এক নিৰ্মোঘ বাণী নিৰ্গত হোৱাদি উচ্চাৰিত হৈছে এক চৰম আহ্বান

"তুমিযে ধনীক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে
বনুৱাৰ শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ
এটা সংকটপূৰ্ণ ষ্ট্ৰেটেজিক পইন্ট
তুমি কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ
নিৰ্ভীক বীৰাংগনা।"

আধুনিক জীৱনৰ জিজ্ঞাসা, প্ৰশ্ন স্বপ্নভংগ আৰু হতাশাৰ এক সুতীব্ৰ প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে 'বেশ্যা'ৰ স্থান বহুত ওপৰত। ব্যক্তিগত আশা, অভীপ্সাৰ লালসা বাসনাৰ উৰ্দ্ধত সমাজ অধ্যয়নৰ বিৰাটাকায় এক প্ৰশ্ন চিহ্ন হিচাপে ই প্ৰকৃততে এটা 'ষ্ট্ৰেটেজিক পইন্ট"।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটা যুক্তিসম্পন্ন গতি আছে। অৰ্থনীতি, সমাজনীতি মনস্তত্ত্ব আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ সুষম সমন্বয় ঘটিছে কবিৰ যুক্তিবাদী চিন্তাত - তৰুণ কবিৰ জীৱন প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰপূৰ শব্দসমূহত আছে আন্তৰিকতা, বিশ্বাস আৰু মানৱীয়তাবোধৰ সজীৱ কাব্যৰস আৰু উৎসাহ। আদৰ্শ সমাজৰ স্বপ্ন অমূল্য বৰুৱাৰ পিছৰ বিপ্লৱী কবিতাসমূহৰ আধাৰ — সকলোবোৰ কলুষ গ্লানি আৰু লজ্জাৰ অসহ্যকৰ অৱস্থিতিৰ লগতে আছে —

"জীয়াৰ বুকুত
আমাৰ দুৰু দুৰু
স্পন্দমান অন্তৰতো আছে শতেক
ভৰষা

(বিপ্লৱী, পৃঃ ৭৪)

সেই একে স্বপ্ন আৰু ভৰসাৰ কথা আছে "সিহত নতিয়া জীৱ"ত।

এই পটভূমিমূলক কবিতাৰ ভিত্তি বা আধাৰ আধুনিক সমাজ আৰু সমাজৰ সকলোখিনি কলুষ গ্লানিৰ পুঞ্জীভূত প্ৰতীক হৈছে, দেশদ্ৰোহী, জাতিদ্ৰোহী, সমাজদ্ৰোহী, তাই' - মহানগৰীৰ গোপন প্ৰিয়া, 'নৃত্যৰতা, কামৰতা, কলুষ' বেশ্যা।